# ଭଂଜ ସ୍ମରଣିକା

## ୨୦୦୦



ଭଂଜ କଲଚରାଲ ଟ୍ରଷ୍ଟ, ଆଦର୍ଶ ପାଠାଗାର

# ଭଞ୍ଜ ସ୍ମରଣିକା

୩୧ତମ ଅର୍ଘ୍ୟ

୨୦୦୦




ସମ୍ପାଦନା :
ଡ଼କ୍ଟର ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର
ଶ୍ରୀ ସଙ୍କର୍ଷଣ ପଣ୍ଡା

ପ୍ରଚ୍ଛଦପଟ ଶିଳ୍ପୀ :
ଶ୍ରୀ ସୁବାସ ଚନ୍ଦ୍ର କର

ପ୍ରକାଶକ :
ଆଦର୍ଶ ପାଠାଗାର
ଓ
ଭଞ୍ଜ କଲ୍‌ଚରଲ ଟ୍ରଷ୍ଟ
ଭଞ୍ଜ କଲଚରଲ୍ କମ୍ପ୍ଲେକ୍ସ, ସେକ୍ଟର-୫
ରାଉରକେଲା - ୭୬୯୦୦୨
ଜି: ସୁନ୍ଦରଗଡ଼ (ଓଡ଼ିଶା)

ମୁଦ୍ରଣ :
ମା' ଶାରଳା ପ୍ରିଣ୍ଟର୍ସ
ନୂଆ ବସ୍ ଷ୍ଟାଣ୍ଡ
( ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରବେଶ ଦ୍ୱାର ପାଖ )
ରାଉରକେଲା-୭୬୯୦୦୧, ଦୂରଭାଷ-୫୦୨୬୧୦

# BHANJA SMARANIKA

## 31st ISSUE

## 2000



*EDITED BY :*

**Dr. Purna Chandra Mishra**
**Sri Sankarsan Panda**

*PUBLISHED BY :*

**Adarsha Pathagar**
and
**Bhanja Cultural Trust**
BHANJA CULTURAL COMPLEX
SECTOR-5, ROURKELA-769002
Dist. - Sundargarh (Orissa)

*PRINTED AT*

**MAA SARALA PRINTERS**
SSGR-56, NEW BUS STAND
( Near Entrance Gate of Buses )
Rourkela-769001, Ph. : 502610 (PP)



କବି ସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ

**OFFICE BEARER OF**

# BHANJA CULTURAL TRUST

ESTD. - 1982

BHANJA BHAWAN, SECTOR-5, ROURKELA-2

# ADARSHA PATHAGAR

**The following Office Bearers for the year 2000-2001, were elected through the General Body Meeting.**

| PORTFOLIO | NAME | ADDRESS | TELEPHONE NO OFFICE | TELEPHONE NO RESIDENCE |
|---|---|---|---|---|
| President | Sri N. C. Mohanty | D/5-19 | 6141/510297 | 9703/542792 |
| Vice-Presidents | Sri A. K. Behera | C/60-3 | 7503 | 9245 |
| | Sri B. N. Behera | B/13-19 | 7938 | 9299/544502 |
| | Sri S. Panda | B/27-17 | 9534 | 647228 |
| General Secretary | Sri A. M. Pujari | C/51-19 | 8359 | 4151/545492 |
| Joint Secretary | Sri B. P. Samantarai | E/37-2 | 6026 | 572538 |
| Treasurer | Sri R. N. Patra | B/11-7 | 7442 | 640893 |
| Chief Librarian | Sri C. K. Pati | B/31-4 | | 642486 |
| Assistant Librarian | Sri P. C. Rout | A/278-7 | 8514 | |
| **Executive Committee Members :** | | | | |
| | Sri A. R. Bhuyan | B-75-6 | 6194 | 4284/642846 |
| | Sri R. N. Chakrabarty | B/75-5 | 6133 | 9320/640263 |
| | Sri S. C. Khuntia | B/11-16 | 6418/7319 | 647336 |
| | Sri P. R. Pandhi | B/13-18 | 6102 | 4471/542519 |
| | Sri R. K. Kar | C/48-5 | 8109 | 643922 |
| | Sri C. S. Satpathy | B/93-20 | 4993 | 9152/647652 |
| | Sri I. M. Panda | A/55-17 | 8818 | 644248 |
| | Sri R. Das | | | 505200/576671 |
| | Sri B. B. Sahu | D/390/20 | 8927 | 644564 |
| | Sri Asim Ku. Behera | F/14-4 | 8569 | 9872/643704 |
| | Sri B. N. Parida | A/ -18 | | |
| | Sri A. N. Dash | C/65-19 | 8349 | 4493/542337 |
| | Sri B. C. Mohanty | C.35-4 | 7479 | 4939 |
| | Sri P. K. Das | B/4-6 | 6650 | 4990/643271 |

**Advisors :**

ADM, Rourkela
Sri S. Padhi
Dr. P. C. Satpathy
Sri B. C. Parida
Sri Basudev Panda
Sri G. S. Swain
Sri S. C. Naik

ଯେଉଁମାନଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟ ଓ ସହଯୋଗରେ

# ଆଦର୍ଶ ପାଠାଗାର ଓ ଭଞ୍ଜ ଭବନ ସମୃଦ୍ଧ

## ସଭାପତି, ସମ୍ପାଦକ ଓ ମୁଖ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥାଗାରିକ ବୃନ୍ଦ

୧୯୮୫ - ୨୦୦୦

| ବର୍ଷ | ସଭାପତି | ସମ୍ପାଦକ | ମୁଖ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥାଗାରିକ |
|---|---|---|---|
| ୧୯୫୮ | ଆର.ଏନ୍. ଦାସ | ନାରାୟଣ ସାମନ୍ତ | ପି.ଆର. ଦାଶ |
| ୫୯ | ଆର.ଏନ୍. ଦାସ | ନାରାୟଣ ସାମନ୍ତ | ଜି.ଏସ. ଖାଇଁ |
| ୬୦ | ଡଃ ଆର. ଦୁବେ | ନାରାୟଣ ସାମନ୍ତ | ନାରାୟଣ ସାମନ୍ତ |
| ୬୧ | ଡଃ ଆର. ଦୁବେ | ନାରାୟଣ ସାମନ୍ତ | ନାରାୟଣ ସାମନ୍ତ |
| ୬୨ | ଡଃ ଆର. ଦୁବେ | ବାସୁଦେବ ପାତ୍ର | ଚିତ୍ତ ସାମନ୍ତ |
| ୬୩ | ଡଃ ଆର. ଦୁବେ | ଶ୍ରୀ ରଥ | ଚିତ୍ତ ସାମନ୍ତ |
| ୬୪ | ପ୍ରଶାନ୍ତ କୁମାର ରଥ | ଭରତ ଚନ୍ଦ୍ର ପରିଡ଼ା | ଜି.ଏସ. ଖାଇଁ |
| ୬୫ | ପ୍ରଶାନ୍ତ କୁମାର ରଥ | ଭରତ ଚନ୍ଦ୍ର ପରିଡ଼ା | କେ.ସି. ପରିଡ଼ା |
| ୬୬ | ଶଙ୍କର ପୁରୋହିତ | ବନମାଳୀ ପଲଇ | ସଙ୍କର୍ଷଣ ପଣ୍ଡା |
| ୬୭ | ଶଙ୍କର ପୁରୋହିତ | ବନମାଳୀ ପଲଇ | ସଙ୍କର୍ଷଣ ପଣ୍ଡା |
| ୬୮ | ଆର. ବି. ପଟ୍ଟନାୟକ | ରମେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ପାଡ଼ୀ | ସଙ୍କର୍ଷଣ ପଣ୍ଡା |
| ୬୯ | କୃଷ୍ଣ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ | ବନମାଳୀ ପଲଇ | ସଙ୍କର୍ଷଣ ପଣ୍ଡା |
| ୭୦ | କୃଷ୍ଣ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ | ରମେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ପାଡ଼ୀ | ସଙ୍କର୍ଷଣ ପଣ୍ଡା |
| ୭୧ | କୃଷ୍ଣ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ | ସୁଧାକର ପାଡ଼ୀ | ଚିର କୁମାର ପତି |
| ୭୨ | କୃଷ୍ଣ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ | ସୁଧାକର ପାଡ଼ୀ | ଏ.ସି. ସାମଲ |
| ୭୩ | କୃଷ୍ଣ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ | ସୁଧାକର ପାଢୀ | ବାଉରୀ ବନ୍ଧୁ ସାହୁ |
| ୭୪ | କୃଷ୍ଣ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ | ନିର୍ମଳ ଚନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି | ବାଉରୀ ବନ୍ଧୁ ସାହୁ |
| ୭୫ | କୃଷ୍ଣ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ | ନିର୍ମଳ ଚନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି | ଉମେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି |
| ୭୬ | କୃଷ୍ଣ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ | ଅଶୋକ ପଟ୍ଟନାୟକ | ସଙ୍କର୍ଷଣ ପଣ୍ଡା |
| ୭୭ | କୃଷ୍ଣ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ | ଅଶୋକ ପଟ୍ଟନାୟକ | ସଙ୍କର୍ଷଣ ପଣ୍ଡା |
| ୭୮ | କୃଷ୍ଣ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ | ସୁଭଦ୍ର କର | ସଙ୍କର୍ଷଣ ପଣ୍ଡା |
| ୭୯ | କୃଷ୍ଣ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ | ଦେବେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ମହାନ୍ତି | ସଙ୍କର୍ଷଣ ପଣ୍ଡା |
| ୮୦ | ରବୀନ୍ଦ୍ର ନାଥ ଦାସ | ସୁଭଦ୍ର କର | ଚିର କୁମାର ପତି |
| ୮୧ | ଡଃ ରମାକାନ୍ତ ବେହେରା | ବାସୁଦେବ ପଣ୍ଡା | ନୃସିଂହ କୁମାର ପଣ୍ଡା |
| ୮୨ | ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ମିଶ୍ର | ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ପରିଡ଼ା | ଚିର କୁମାର ପତି |
| ୮୩ | ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ମିଶ୍ର | ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ପରିଡା | ଚିର କୁମାର ପତି |

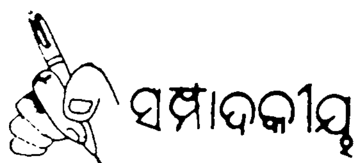
| ବର୍ଷ | ସଭାପତି | ସମ୍ପାଦକ | ମୁଖ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥାଗାରିକ |
|---|---|---|---|
| ୮୪ | ରତ୍ନାକର ମିଶ୍ର | ଅରବିନ୍ଦ ମିଶ୍ର | ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ମହାନ୍ତି |
| ୮୫ | ସୁଭଦ୍ର କର | ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ପରିଡା | ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ମହାନ୍ତି |
| ୮୬ | ଘନଶ୍ୟାମ ଖୁଣ୍ଟିଆ | ସଙ୍କର୍ଷଣ ପଣ୍ଡା | ଚିର କୁମାର ପତି |
| ୮୭ | ଘନଶ୍ୟାମ ଖୁଣ୍ଟିଆ | ସଙ୍କର୍ଷଣ ପଣ୍ଡା | ଚିର କୁମାର ପତି |
| ୮୮ | ଘନଶ୍ୟାମ ଖୁଣ୍ଟିଆ | ସଙ୍କର୍ଷଣ ପଣ୍ଡା | ଚିର କୁମାର ପତି |
| ୮୯ | ଘନଶ୍ୟାମ ଖୁଣ୍ଟିଆ | ସଙ୍କର୍ଷଣ ପଣ୍ଡା | ଚିର କୁମାର ପତି |
| ୯୦ | ଘନଶ୍ୟାମ ଖୁଣ୍ଟିଆ | ସଙ୍କର୍ଷଣ ପଣ୍ଡା | ଚିର କୁମାର ପତି |
| ୯୧ | ଘନଶ୍ୟାମ ଖୁଣ୍ଟିଆ | ସଙ୍କର୍ଷଣ ପଣ୍ଡା | ଚିର କୁମାର ପତି |
| ୯୨ | ଘନଶ୍ୟାମ ଖୁଣ୍ଟିଆ | ସଙ୍କର୍ଷଣ ପଣ୍ଡା | ଚିର କୁମାର ପତି |
| ୯୩ | ଘନଶ୍ୟାମ ଖୁଣ୍ଟିଆ | ସଙ୍କର୍ଷଣ ପଣ୍ଡା | ଚିର କୁମାର ପତି |
| ୯୪ | ଘନଶ୍ୟାମ ଖୁଣ୍ଟିଆ | ସଙ୍କର୍ଷଣ ପଣ୍ଡା | ଚିର କୁମାର ପତି |
| ୯୫ | ସୁଧାକର ପାଢୀ | ସଙ୍କର୍ଷଣ ପଣ୍ଡା | ଚିର କୁମାର ପତି |
| ୯୬ | ସୁଧାକର ପାଢୀ | ଅଯୋଧ୍ୟାନାଥ ଦାଶ | ଚିର କୁମାର ପତି |
| ୯୭ | ସୁଧାକର ପାଢୀ | ଅଯୋଧ୍ୟାନାଥ ଦାଶ | ଚିର କୁମାର ପତି |
| ୯୮ | ସୁଧାକର ପାଢୀ | ଅଯୋଧ୍ୟାନାଥ ଦାଶ | ଚିର କୁମାର ପତି |
| ୯୯ | ନିର୍ମଳ ଚନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି | ଅଯୋଧ୍ୟାନାଥ ଦାଶ | ଚିର କୁମାର ପତି |
| ୨୦୦୦ | ନିର୍ମଳ ଚନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି | ଅଜିତ୍ ମୋହନ ପୁଜାରୀ | ଚିର କୁମାର ପତି |



## -:- କୃତଜ୍ଞତା ଜ୍ଞାପନ -:-

ଭଞ୍ଜ ସ୍ମରଣିକାର ୩୧ ତମ ସଂଖ୍ୟାର ଲେଖକ ଲେଖିକା, ମୁଦ୍ରାକର, ବିଜ୍ଞାପନ ଦାତା ଆଦି ଆମକୁ ସେମାନଙ୍କର ଅକୁଣ୍ଠିତ ସାହାଯ୍ୟ ଏବଂ ସହଯୋଗ ପ୍ରଦାନ କରିଥିବାରୁ ସେମାନଙ୍କୁ ଆମର ଆନ୍ତରିକ କୃତଜ୍ଞତା ଜଣାଉଛୁ । ଭଞ୍ଜ ଜୟନ୍ତୀର ଉତ୍ସବରେ ଯେଉଁମାନେ ସଭାମଣ୍ଡପରେ ଅତିଥି ଓ ବକ୍ତା ରୂପେ ଆମ ଗ୍ରହଣରେ ଯୋଗ ଦେଇ ସେମାନଙ୍କର ବହୁମୂଲ୍ୟ ବକ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଥିବାରୁ ଅନୁଷ୍ଠାନ ତାଙ୍କ ପାଖରେ ଚିର ଋଣୀ ରହୁଛି । ଯେଉଁ କଳାକାରମାନେ ସେମାନଙ୍କର ମନଲୋଭା ସାଂସ୍କୃତିକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ପରିବେଷଣ କରି ଭଞ୍ଜ ଜୟନ୍ତୀ ଉତ୍ସବଟିକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆକର୍ଷଣୀୟ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କୁ ଆମେ ଆନ୍ତରିକ ଧନ୍ୟବାଦ ଜଣାଉଛୁ । ଭଞ୍ଜ ଜୟନ୍ତୀ ଉତ୍ସବର ସଫଳତା ନିମନ୍ତେ ସମସ୍ତଙ୍କ ପୂର୍ବପରି ସକ୍ରୀୟ ସହଯୋଗ, ଉଚିତ ପରାମର୍ଶ ଏବଂ ଶେଷରେ ସେମାନଙ୍କର ଉପସ୍ଥିତି ପାଇଁ ଆମର ଅଗଣିତ ଦର୍ଶକ, ଶ୍ରୋତା ମଣ୍ଡଳୀ ସହଯୋଗୀ ତଥା ସାମ୍ବାଦିକ ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କୁ ଅନୁଷ୍ଠାନ ତରଫରୁ ସାଧୁବାଦ ଜ୍ଞାପନ କରୁଛୁ ।

ଆଦର୍ଶ ପାଠାଗାର ଓ ଭଞ୍ଜ କଲଚରାଲ ଟ୍ରଷ୍ଟ




ଥରେ ଜଣେ ବିଦେଶୀ ପର୍ଯ୍ୟଟକ ପୁରୀର ବିଶ୍ୱପ୍ରସିଦ୍ଧ ଶ୍ରୀଗୁଣ୍ଡିଚା ଯାତ୍ରା ଦେଖିବା ପାଇଁ ଆସିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ସହିତ ଥିଲେ ଜଣେ ଓଡ଼ିଆ ଗାଇଡ୍ । ପୁରୀର ରଘୁନନ୍ଦନ ଲାଇବ୍ରେରୀ ଛାତ ଉପରେ ବସି ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପହଣ୍ଡିଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ରଥ ଟଣା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତ ଦୃଶ୍ୟ ଉପଭୋଗ କଲେ । ଗାଇଡ଼ଙ୍କଠାରୁ ମଧ୍ୟ କିଛି କିଛି ବୁଝିଲେ । ପୁରୀର ବହୁ ଦର୍ଶନୀୟ ସ୍ଥାନ ସମୟାନ୍ତରେ ବୁଲି ଦେଖିଲେ ଓ ଆନନ୍ଦିତ ହେଲେ । କିଛି ଦିନ ପରେ ସେ ପୁରୀରୁ ଭୁବନେଶ୍ୱର ଫେରିବା ବେଳେ ଗାଇଡ଼ ତାଙ୍କୁ ପୁରୀ ସମ୍ପର୍କରେ ବହୁ ବଡ଼ ବଡ଼ କଥା କହିଲେ ଓ ସବୁ କଥାରେ 'ଆମର ଅଛି', 'ଆମର ଥିଲା' ଆଦି ଶବ୍ଦକୁ ଇଂରାଜୀରେ ଯୋଡ଼ିଲେ । ବିଦେଶୀ ପର୍ଯ୍ୟଟକ ସବୁ ଶୁଣିବା ପରେ ଗାଇଡ଼ଙ୍କୁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହୋଇ କହିଲେ ମୁଁ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଗୁଣ୍ଡିଚା ଯାତ୍ରା, ତା'ର କୋଳାହଳ, ବିଭିନ୍ନ ଦର୍ଶନୀୟ ସ୍ଥାନ ଦେଖିଲି ହେଲେ ତୁମେ କହୁଥିବା ବଡଦାଣ୍ଡଟିକୁ ଦେଖିପାରିଲି ନାହିଁ । ଗାଇଡ଼ ଏ ପ୍ରଶ୍ନଟି ଶୁଣି ହତବାକ୍ ହୋଇଗଲେ ।

ଏ କଥାଟି କହିବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି ଆମେ ଆମର କ'ଣ ଅଛି ଜାଣିଛୁ; ହେଲେ ତାକୁ କିପରି ଭାବରେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଆଗରେ ପରିବେଷଣ କରୁଛୁ ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଶେଷ ସଚେତନ ନୋହୁ । ଅନ୍ୟ କିଏ ଯଦି ସେ ସମ୍ପର୍କରେ କିଛି କହିଲା ବା ଲେଖିଲା ଆମେ ଆମ ମାତୃଭାଷା ଓଡିଆରେ ଦୃଢ଼ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରୁଛୁ । କଥାଟିକୁ ଟିକିଏ ପରିଷ୍କାର କରି କହିବା ପାଇଁ ଏଠି ମାଡ୍ରାସ ଏକ୍ସପ୍ରେସ କମ୍ପାନୀ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ଇଣ୍ଡିଆ ୧୦୦୦ ରୁ ୨୦୦୦ ସହସ୍ରାବ୍ଦୀ ଗ୍ରନ୍ଥଟିକୁ ନିଆଯାଇପାରେ । ପୁସ୍ତକଟିର ଲେଖକ ହେଉଛନ୍ତି ଜଣେ ଅଣ ଓଡିଆ ତଥା ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଅପରିଚିତ ବ୍ୟକ୍ତି କେ.ଏମ୍.ଜର୍ଜ, ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ଭାରତବର୍ଷ ବିଷୟରେ କିଛି ତଥ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିବା ପାଇଁ ବହୁ କଷ୍ଟ ସ୍ୱୀକାର ପୂର୍ବକ ଗ୍ରନ୍ଥଟିଏ ଲେଖିଲେ । ଏଥିପାଇଁ ସେ ଇଂରାଜୀ ଓ ନିଜେ ଜାଣିଥିବା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାଷାର ବହି ମଧ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ କରିଥିବେ । ଏ ସମସ୍ତ ଗ୍ରନ୍ଥରୁ କିଛି ତଥ୍ୟ ନେଇ ଗ୍ରନ୍ଥଟି ରଚନା କରୁ କରୁ ତାହା ମଧ୍ୟରେ କେତେକ ଭ୍ରମାତ୍ମକ ତଥା ବିଭ୍ରାନ୍ତି ମୂଳକ ବକ୍ତବ୍ୟ ରହିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଜଣେ ସ୍ୱାଭିମାନୀ ଓଡ଼ିଆ ମନରେ ଏହା ଦାରୁଣ ଦୁଃଖ ଦେବା ଏକାନ୍ତ ବାସ୍ତବ । କିନ୍ତୁ ବହିଟିର ପ୍ରଚାର ତଥା ପ୍ରସାର ଦ୍ୱାରା ଯେତେ ଅଣ-ଓଡ଼ିଆ ଓଡ଼ିଶା ତଥା ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ବିଷୟରେ ଯେଉଁ କେତେକ ବିଭ୍ରାନ୍ତିମୂଳକ ତଥ୍ୟ ଜାଣିଲେ ସେଥିପାଇଁ ସ୍ୱାଭିମାନୀ ଓଡ଼ିଆ କରିଛନ୍ତି କ'ଣ ? କେବଳ କେତେକ ସଭାସମିତି ଓ ଓଡ଼ିଆ ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ଦୃଢ଼ ଭାବରେ ପ୍ରତିବାଦର ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ । ବାସ୍ ଏତିକି । ଏହା ଦ୍ୱାରା କ'ଣ ଅଣ ଓଡ଼ିଆ ପାଠକଙ୍କ ମନରେ ପ୍ରବେଶ କରିଥିବା ଭ୍ରମାତ୍ମକ ତଥା ବିଭ୍ରାନ୍ତିମୂଳକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଅପସାରିତ ହେଲା କି ?

ଅତୀତରେ ଏଭଳି ବହୁ ବିଭ୍ରାନ୍ତିମୂଳକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଇଂରାଜୀ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ଓଡ଼ିଆଙ୍କ ସ୍ୱାଭିମାନ ଉପରେ କୁଠାରଘାତ କରିଛି । ଏହି ସବୁ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଶାର ଇଷ୍ଟଦେବତା ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ, ତାଙ୍କର ରଥଯାତ୍ରା, ତାଙ୍କର ଦେବଦାସୀ ଓ ଅନ୍ୟ କେତେକ ସେବାୟତ, ଓଡିଆ ଭାଷା ସାହିତ୍ୟ ଓ କବି ସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ଆଦି ପ୍ରସଙ୍ଗ ଅନ୍ୟତମ ।

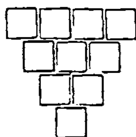
୧୮୭୨ ମସିହା 'The Indian Antiquary'ରେ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ସମ୍ପର୍କରେ, ହେମଦାକାନ୍ତ ଘୋଷଙ୍କ 'ପୁରୀର ଚିଠି'ରେ ଶ୍ରୀମନ୍ଦିର ଓ ତା'ର ସେବାୟତ ବିଷୟରେ, ମାର୍ଗଲିନ୍ଙ୍କ

'Wives of God King'ରେ ଦେବଦାସୀମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଓ ବିଜୟଚନ୍ଦ୍ର ମଜୁମଦାରଙ୍କ 'Typical Selections from Oriya Literatnre'ରେ କବିକୁଳଚନ୍ଦ୍ର ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜଙ୍କ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଯେଉଁ ସବୁ ଭ୍ରମାତ୍ମକ ତଥା ମନଗଢ଼ା ବିଷୟର ଅବତାରଣା କରଯାଇଛି, ସେ ସବୁର ଆମେ କେତେ ଦୃଢ଼ ପ୍ରତିବାଦ ଇଂରଜୀ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭଷାରେ କରିଛୁ ? ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ନିଜକୁ ନିଜେ ପ୍ରଶ୍ନ କରିବା ଉଚିତ । ସେହିପରି କବି ଜୟଦେବ ମଧ୍ୟ ଏକ ସମ୍ବେଦନ ଶୀଳ ବିଷୟ । ଏ ସମସ୍ତକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ଆହୁରି ଅନେକ ବିଷୟ ଅଛି, ଯାହାଉପରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରଯାଇଛି ଓ ସମୟ ସମୟରେ କରଯାଉଛି ମଧ୍ୟ । ହେଲେ ଏ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ ଓଡିଆ ଭଷାରେ ଯେତେ ପରିମାଣରେ ହେଉଛି ତାହା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭଷାରେ ଓ ଇଂରଜୀରେ ହେଉ ନ ଥିବାରୁ ଓଡ଼ିଶାର ଭୌଗୋଳିକ ସୀମା ଭିତରେ ସୀମିତ ହୋଇ ରହିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେଉଛି । ଫଳରେ ଭ୍ରମାତ୍ମକ ତଥ୍ୟ ସବୁବେଳ ପାଇଁ ଅଣ ଓଡ଼ିଆଙ୍କ ପାଖରେ ମୁଖ୍ୟ ଉପାଦାନ ଭବରେ ରହିଯାଉଛି ।

ବେଳେ ବେଳେ ମନରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠୁଛି ରଉରକେଲା ଭଳି ଏକ ଶିଳ୍ପନଗରୀ ଯେଉଁଠି ବହୁ ଅଣ ଓଡ଼ିଆ ରହୁଛନ୍ତି, ସେଠି ଆଦର୍ଶ ପାଠାଗାର ଦୀର୍ଘ ଦିନ ଧରି ଧାରବାହିକ ଭବେ ବିଭିନ୍ନ ସାଂସ୍କୃତିକ ତଥା ସାରସ୍ୱତ ସମାରୋହ ସହିତ ଭଞ୍ଜ ସ୍ମରଣିକାଟିଏ ପ୍ରକାଶ କରି ଆସୁଅଛି । ବାସ୍ତବିକ୍ ଏହା ଏକ ପ୍ରଶଂସନୀୟ ତଥା ସ୍ୱାଗତ ଯୋଗ୍ୟ ଉଦ୍ୟମ । ହେଲେ ଏଥିପାଇଁ ଯେନତେନ ପ୍ରକାରେଣ କିଛି ଓଡିଆ ଲେଖା ମିଳିଗଲେ ହେଁ ବହୁ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ସତ୍ତ୍ୱେ ଇଂରଜୀ ଲେଖାଟିଏ ମିଳିବା ବଡ଼ କଷ୍ଟକର । ଏହାମାନେ ନୁହେଁ ଯେ ଆମର ଲେଖକମାନଙ୍କୁ ଇଂରଜୀରେ ଲେଖିବା ଜଣା ନାହିଁ । ପ୍ରକୃତ କଥା ହେଉଛି ଆମର ସ୍ୱାଭିମାନ ତଥା ସହଯୋଗ ଅଭବ ଯେତେବେଳେ ଇଂରଜୀ ଲେଖାଟିଏ ପାଇଁ ଆମେ ନିରଶ ହେଉଛୁ, ଭଞ୍ଜଙ୍କୁ ଅଣଓଡ଼ିଆଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଚର ଓ ପ୍ରସାର କରିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରି ବିଫଳତାକୁ ବରି ନେବାକୁ ସୁଯୋଗ ପାଉଛୁ, ସେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଆ ତଥା ଓଡ଼ିଆ ଭଷା ସମ୍ପର୍କରେ ଜଣେ ଭୁଲ ତଥ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କଲେ ତାକୁ ପ୍ରତିହତ କରିବୁ କିପରି ? ଓଡିଶାର ସ୍ୱାଭିମାନକୁ ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ରଖିବୁ କିପରି ?

ତେଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ୱାଭିମାନୀ ଓଡ଼ିଶାବାସୀ ଏଥିପ୍ରତି ସଚେତନ ରହି ଯଦି ଇଂରଜୀ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅଣଓଡ଼ିଆ ଭଷାରେ ଏ ସମସ୍ତ ବିଭ୍ରାନ୍ତି ମୂଳକ ସମ୍ବାଦ ତଥା ତଥ୍ୟକୁ ଦୃଢ଼ଭବରେ ଖଣ୍ଡନ କରନ୍ତି ଓ ଓଡ଼ିଶାର ସ୍ୱାଭିମାନକୁ ବିଶ୍ୱଦରବାରରେ ପରିଚିତ କରଇବା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟତ ହୁଅନ୍ତି; ତେବେ ଓଡିଆ ଭଷା, ସହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଜୟଯାତ୍ରା ନିଶ୍ଚିତ ରୂପେ ହେବ ତାହା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ।

ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର



# -[ ନିଜ ସମ୍ପର୍କରେ ]-

ଆଦର୍ଶ ପାଠାଗାର ଏକ ପୁରାତନ ଓ ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଏକ ସର୍ବ ବୃହତ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଭାବେ ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିଛି । ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନ ଗଠନ କରିଛି ଭଞ୍ଜ ଭବନ ଓ ଭଞ୍ଜ କଳାକେନ୍ଦ୍ର । ପାଠାଗାର'ର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଗୃହ ନିର୍ମାଣ କରାଯାଇଛି । ଭଞ୍ଜ ଭବନର ନିର୍ମାଣ କାର୍ଯ୍ୟ ଲାଗି ରହିଛି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଆଦର୍ଶ ପାଠାଗାର ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବର୍ଷ ଭଞ୍ଜ ଜୟନ୍ତୀ, ଗୋପବନ୍ଧୁ ଜୟନ୍ତୀ, ବିଷୁବ ମିଳନ ଓ କବି ସମ୍ମିଳନୀ, ଉତ୍କଳ ଦିବସ ଓ ପୁସ୍ତକ ମେଳା ପାଳନ କରାଯାଉଛି । ସ୍କୁଲ ଛାତ୍ର ଛାତ୍ରୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଚିତ୍ରାଙ୍କନ, ପ୍ରବନ୍ଧ, ବକ୍ତୃତା; ଆବୃତ୍ତି ଓ ନୃତ୍ୟ ଗୀତର ପ୍ରତିଯୋଗିତା କରାଯାଇ ଓଡ଼ିଶାର ଶିକ୍ଷା, ସାହିତ୍ୟ, କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଉନ୍ନତି ପାଇଁ ସତତ ଚେଷ୍ଟା କରଯାଉଅଛି । ଏହି ପାଠାଗାର ପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବର୍ଷ ନୂତନ ପୁସ୍ତକ କ୍ରୟ କରଯାଇ ସଭ୍ୟମାନଙ୍କର ମନ ବିନୋଦ ପାଇଁ ଯୋଗାଇ ଦିଆଯାଉଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବର୍ଷ ଓଡିଶାର ବିଭିନ୍ନ ଜିଲ୍ଲାରୁ କେତେକ ଛାତ୍ର ଆସି ସେମାନଙ୍କର ଗବେଷଣା ପାଇଁ ବହୁତ ଉପାଦାନ ଏହି ପାଠାଗାରରୁ ସଂଗ୍ରହ କରୁଛନ୍ତି । ଏହି ପାଠାଗାରକୁ ସୁରୁଖୁରୁ ରୂପେ ପରିଚାଳନା କରିବା ପାଇଁ ମୁଖ୍ୟ ଲାଇବ୍ରେରିଆନ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଚିରକୁମାର ପତି ଓ ଲାଇବ୍ରେରିଆନ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପ୍ରଭାସ ଚନ୍ଦ୍ର ରାଉତଙ୍କୁ ଅବୈତନିକ ଭାବେ ଦାୟିତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି । ଭଞ୍ଜ ଭବନ ପ୍ରାଙ୍ଗଣରେ ପାଠାଗାରର ନୂତନ ଗୃହଟି ବାସ୍ତବିକ ଏକ ସାରସ୍ୱତ ମନ୍ଦିର ଭଳି ଶୋଭା ବର୍ଦ୍ଧନ କରି ସାରା ରାଉରକେଲା ବାସୀଙ୍କୁ ଆକର୍ଷିତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସ୍ୱାଗତ ଜଣାଉଛି ।

## ଭଞ୍ଜ ଜୟନ୍ତୀ :-

ପାଠାଗାରର ଭଞ୍ଜ ଜୟନ୍ତୀ ଏକ ପ୍ରଧାନ ବାର୍ଷିକ ଉତ୍ସବ । ଏହି ଉତ୍ସବ ପାଇଁ ପାଠାଗାରର ସମସ୍ତ କର୍ମକର୍ତ୍ତା ମନ ପ୍ରାଣ ଢ଼ାଳି ଦେଇ ଉତ୍ସବଟିକୁ ସର୍ବାଙ୍ଗ ସୁନ୍ଦର କରିବା ପାଇଁ ଆପ୍ରାଣ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି । ଆଜକୁ ୪୩ ବର୍ଷ ଧରି ଭଞ୍ଜ ଭବନରେ ମହା ଆଡ଼ମ୍ବର ସହକାରେ ପାଳନ କରଯାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସଭ୍ୟମାନେ ନିରୁତ୍ସାହିତ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ନୂତନ ପ୍ରେରଣା ଓ ନୂତନ ଉଦ୍ଦୀପନାରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବର୍ଷ ଭଞ୍ଜ ଜୟନ୍ତୀ ପାଳନ କରଯାଉଛି । ଗତ ୯-୫-୯୯ ତାରିଖରେ ଭଞ୍ଜ ଜୟନ୍ତୀ ପାଳନ କରଯାଇଥିଲା ।

ଏହି ଉତ୍ସବରେ ମୁଖ୍ୟ ଅତିଥି ଭାବେ ଶ୍ରୀ ଡ଼ଃ ଅଶୋକ ମହାନ୍ତି (Principal REC) ସଭାପତି ଭାବେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ନିର୍ମଳ ଚନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି ଓ ମୁଖ୍ୟ ବକ୍ତା ଭାବେ ପ୍ରଫେସର୍ ଶ୍ରୀ ଡଃ ସୁଧୀର ଚନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି (Sushilabati Govt. Coollege) ଯୋଗଦାନ କରି ଭଞ୍ଜଙ୍କ ସ୍ମୃତି ଗାନକରି ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କୁ ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଦେଇଥିଲେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବର୍ଷ ପରି ଏକ ସ୍ମରଣିକା ଉନ୍ମୋଚନ କରଯାଇଥିଲା । ଭଞ୍ଜ କଳାକେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ସଙ୍ଗୀତ ଗାନ କରିଥିଲେ । ସାଂସ୍କୃତିକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଓଡ଼ିଶାର ବିଶିଷ୍ଟ କଳାକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରିବେଷଣ କରଯାଇଥିଲା । ପାଠାଗାରର ସାଧାରଣ ସମ୍ପାଦକ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଅଯୋଧ୍ୟା ନାଥ ଦାଶ ଧନ୍ୟବାଦ ଅର୍ପଣ କରିଥିଲେ ।

## ଗୋପବନ୍ଧୁ ଜୟନ୍ତୀ :-

ଆଦର୍ଶ ପାଠାଗାର ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ଗତ ୯-୧୦-୯୯ ତାରିଖ ପ୍ରାତ ୮ ଘଟିକା ସମୟରେ ସୁପର ମାର୍କେଟ୍ ସ୍ଥିତ ଗୋପବନ୍ଧୁ ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି ନିକଟରେ ଗୋପବନ୍ଧୁ ଜୟନ୍ତୀ ପାଳନ କରଯାଇଥିଲା । ଭଞ୍ଜ କାଳାକେନ୍ଦ୍ରର ଛାତ୍ର ଛାତ୍ରୀ ଓ ଶିକ୍ଷକ ବୃନ୍ଦ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ସଙ୍ଗୀତ ଗାନ କଲାପରେ ଜୟନ୍ତୀ ଉତ୍ସବରେ ରାଉରକେଲାର ବିଶିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତି ମୁଖ୍ୟ ଅତିଥିଭାବେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ନିର୍ମଳଚନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି ସଭାପତି ଭାବେ ଯୋଗଦାନ କରିଥିଲେ । ଗୋପବନ୍ଧୁ

ଜୟନ୍ତୀ ଉପଲକ୍ଷେ ହୋଇଥିବା ପ୍ରବନ୍ଧ, ବକ୍ତୃତା ଓ ଆବୃତ୍ତି ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ବିଜୟୀ ପ୍ରତିଯୋଗୀମାନଙ୍କୁ ମୁଖ୍ୟ ଅତିଥି ପୁରସ୍କାର ବିତରଣ କରିଥିଲେ । ଏହି ଉତ୍ସବରେ ଯୋଗଦାନ କରିଥିବା ମୁଖ୍ୟ ଅତିଥି, ସଭାପତି ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ଆଦର୍ଶ ଓ ତ୍ୟାଗରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇ ଏ ଦେଶକୁ ଏକ ନୂତନ ପଥରେ ଆଗେଇ ନେବାକୁ ଆହ୍ୱାନ କରିଥିଲେ । ବିଜୟୀ ପ୍ରତିଯୋଗୀ ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ କବିତା ଆବୃତ୍ତି କରି ଲୋକମାନଙ୍କୁ ବିମୋହିତ କରିଥିଲେ । ସଭା ଶେଷରେ ସାଧାରଣ ସମ୍ପାଦକ ଧନ୍ୟବାଦ ଦେଇ ଏହି ସବୁ ଉତ୍ସବକୁ ସହଯୋଗ ଓ ସାହାଯ୍ୟ କରିବାକୁ ଅନୁରୋଧ ଜଣାଇଥିଲେ ।

**ଉତ୍କଳ ଦିବସ :-**

ଗତ ୧-୪-୨୦୦୦ ତାରିଖରେ ଭଞ୍ଜ ଭବନରେ ଉତ୍କଳର ବରପୁତ୍ରଙ୍କ ସ୍ମରଣାର୍ଥେ ପୁଷ୍ପାଞ୍ଜଳି ଅର୍ପଣ କରାଯାଇଥିଲା । ଏହାପରେ ସମଗ୍ର ଉତ୍କଳବାସୀଙ୍କୁ ଉତ୍କଳ ଦିବସ ଉପଲକ୍ଷେ ଅଭିନନ୍ଦନ ବାର୍ତ୍ତା ଦିଆଯାଇଥିଲା । ଅପରାହ୍ନରେ ଛାତ୍ର ଛାତ୍ରୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିବର୍ଷ ପରି ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଚନ୍ଦନ ମିଶ୍ରଙ୍କର ସ୍ମୃତିରକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ କବିବର ଗଡ଼ନାୟକଙ୍କର ଚିତ୍ରାଙ୍କନ ପ୍ରତିଯୋଗିତା କରାଯାଇଥିଲା । ଏହି ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ପ୍ରାୟ ୧୦୦ରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଛାତ୍ର ଛାତ୍ରୀ ଯୋଗଦାନ କରିଥିଲେ ।

**ବିଷୁବ ମିଳନ :-**

ଗତ ୧୪-୪-୨୦୦୦ ତାରିଖ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ପାଠାଗାର ତରଫରୁ ଭଞ୍ଜ ଭବନରେ ବିଷୁବ ମିଳନ ଓ କବି ସମ୍ମିଳନୀ ଉତ୍ସବ ପାଳନ କରାଯାଇଥିଲା । ଏହି ଉତ୍ସବରେ ମୁଖ୍ୟ ଅତିଥି ଭାବେ ରାଉରକେଲା ଷ୍ଟିଲ ପ୍ଲାଣ୍ଟର ଜେନେରାଲ ମେନେଜର ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ସୁଧାକର ପାତ୍ରୀ, ଅତିଥି ଭାବେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ସୁଭଦ୍ର କର, ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ସୁରେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକ ଯୋଗଦାନ କରିଥିଲେ । ପାଠାଗାରର ସଭାପତି ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ନିର୍ମଳ ଚନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି ସଭାପତିତ୍ୱ କରିଥିଲେ । ଭଞ୍ଜ କଳାକେନ୍ଦ୍ରର ଛାତ୍ର ଛାତ୍ରୀ ଓ ଶିକ୍ଷକ ବୃନ୍ଦ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ସଙ୍ଗୀତ ଗାନ କରିଥିଲେ । ଉତ୍କଳ ଦିବସ ଉପଲକ୍ଷେ ହୋଇଥିବା ଚିତ୍ରାଙ୍କନ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ବିଜୟୀ ପ୍ରତିଯୋଗୀଙ୍କୁ ମୁଖ୍ୟ ଅତିଥି ପୁରସ୍କାର ବିତରଣ କରିଥିଲେ । ମୁଖ୍ୟ ଅତିଥି, ଅତିଥି ଓ ସଭାପତି ନୂତନବର୍ଷର ଶୁଭ ଅଭିନନ୍ଦନ ଜଣାଇଥିଲେ । ସାଧାରଣ ସମ୍ପାଦକ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଅଜିତ ମୋହନ ପୂଜାରୀ ଧନ୍ୟବାଦ ଦେଇଥିଲେ । କବି ସମ୍ମିଳନୀ ପରିଚାଳନା କରିଥିଲେ ଓଡ଼ିଶାର ହାସ୍ୟ ରସ କବି ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରଘୁ ମିଶ୍ର ସଙ୍ଗୀତ ସଂଯୋଜନା କରିଥିଲେ ଶ୍ରୀ ସଦାନନ୍ଦ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ ସମେତ ଉତ୍ସବରେ ବହୁ କବି, ଲେଖକ, ସାହିତ୍ୟିକ ଉପସ୍ଥିତ ଥିଲେ । କବିମାନେ ସେମାନଙ୍କର ସ୍ୱରଚିତ କବିତା ପାଠ କରି ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କୁ ବିମୋହିତ କରିଥିଲେ । ପାଠାଗାରର ଉପ-ସଭାପତି ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଅମର କୁମାର ବେହେରା ପାଠାଗାର ଓ ଭଞ୍ଜ ଭବନ ବିଷୟରେ ଲୋକମାନଙ୍କୁ ଶୁଣାଇଥିଲେ ପଣା ବିତରଣ କରାଯାଇ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ତୃପ୍ତି ପ୍ରଦାନ କରି ନୂତନ ବର୍ଷଟି ଶୁଭଦାୟକ ହେଉ, ଶାନ୍ତି ଦାୟକ ହେଉ ବୋଲି କାମନା କରାଯାଇଥିଲା ।

**ପୁସ୍ତକ ମେଳା :-**

ତା ୧୧-୧୨-୯୯ ରିଖ ଠାରୁ ୧୯-୧୨-୯୯ ତାରିଖ ଯାଏ ଭଞ୍ଜ ଭବନରେ ଦୀର୍ଘ ୯ ଦିନ ଧରି ପୁସ୍ତକ ମେଳା କରାଯାଇଥିଲା । ଏଥିରେ ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ସହରରୁ ପ୍ରାୟ ୮୦/୯୦ଟି ପ୍ରକାଶକ ଓ ବହି ବିକ୍ରେତା ସେମାନଙ୍କର ପୁସ୍ତକ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ । ଏହି ମେଳାରେ ରାଉରକେଲାବାସୀ; ଶିକ୍ଷାନୁଷ୍ଠାନ ଓ ପାଠାଗାର ବହୁତ ବହି କିଣିଥିଲେ । ଏହି ପୁସ୍ତକମେଳା ପ୍ରକୃତରେ ରାଉରକେଲା ପାଇଁ ଏକ ଅପୂର୍ବ ସୁଯୋଗ ଆଣିଦିଏ । ପୁସ୍ତକ ମେଳାରେ ବିଶେଷ ଆକର୍ଷଣ ଥିଲା - ସାହିତ୍ୟ, କବିତା, ଆଲୋଚନା, କଳା ପ୍ରତିଯୋଗିତା, ୧୧ ତାରିଖ ଠାରୁ ୧୯ ତାରିଖ ଯାଏ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଓ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କୁ ଆକର୍ଷିତ କରିବା ପାଇଁ ଆଦର୍ଶ ପାଠାଗାର ନିମ୍ନଲିଖିତ ଭାବେ ଯୋଜନା କରିଥିଲା ।

୧- ଆଦର୍ଶ ପାଠାଗାର ଦ୍ୱାରା ଆଲୋଚନା ଚକ୍ର ଓ ପୁସ୍ତକ ଉନ୍ମୋଚନ ।

୨- ସୃଷ୍ଟି ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ ଦ୍ୱାରା ସାହିତ୍ୟ ସଭା ।

୩- ରାଉରକେଲା ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ବିଚାର ପୀଠ ଦ୍ୱାରା ଜାତୀୟ ସମ୍ମାନ ।

୪- ଇସ୍ପାତ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ ଦ୍ୱାରା ସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚା ।

୫- ହିନ୍ଦି ସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚା ।

୬- ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଗଳ୍ପ ପ୍ରକାଶନୀ ଦ୍ୱାରା ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନା ଓ ସହଜ କବିତା ପାଠ ।

୭- ପିଲାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଚିତ୍ରାଙ୍କନ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ।

୮- ସଙ୍ଗୀତ ଆସର ।

ଉକ୍ତ ଉତ୍ସବକୁ ରାଉରକେଲାର ସମସ୍ତ ଅନୁଷ୍ଠାନ ସହଯୋଗ କରିଥିବାରୁ ପୁସ୍ତକ ମେଳାଟି ଖୁବ୍ ସୁନ୍ଦର ଭାବେ ପରିଚାଳିତ ହୋଇଥିଲା ।

**ଭଞ୍ଜ ଭବନ :-**

ରାଉରକେଲାରେ ଭଞ୍ଜ ଭବନ ନିର୍ମାଣ କରିବା ଏକ ଦିବା ସ୍ୱପ୍ନଥିଲା । ଆଜି ଏହା ବାସ୍ତବ ରୂପ ନେଇଥିବାରୁ କେତେକାଂଶରେ ଭଞ୍ଜ ଭବନ କମ୍ପ୍ଲେକ୍ସ ଦେଖିଲେ ମନକୁ ଆଶ୍ୱାସନା ମିଳେ । ଓଡ଼ିଶା ସରକାରଙ୍କ ସହଯୋଗରେ ରାଉରକେଲା ଷ୍ଟିଲ୍ ପ୍ଲାଣ୍ଟ ଆଦର୍ଶ ପାଠାଗାରକୁ ୩.୧୯ ଏକର ଜମି ମିଳିଲା ପରେ ଭଞ୍ଜ ଭବନର କାମ ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ନିର୍ମାଣ କାର୍ଯ୍ୟ ଦିନକୁ ଦିନ ଆଗେଇ ଚାଲିଛି । ପୁଣି ଖୁବ୍ ଶୀଘ୍ର ଏକ ନୂତନ୍ ଯୋଜନା କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ହେବାକୁ ଯାଉଛି । ଏଥି-ପାଇଁ ଯାହା ଅର୍ଥ ବ୍ୟୟହେବ ତାହା ଆମର ଇସ୍ପାତ ମନ୍ତ୍ରୀ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦିଲ୍ଲୀପ୍ ରାୟ ମଞ୍ଜୁର କରିଛନ୍ତି, ସ୍ଥାନୀୟ ଏମ୍.ଏଲ୍.ଏ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଅଜିତ୍ ଦାସ ଆମକୁ ବହୁତ ସହଯୋଗ କରୁଛନ୍ତି । ଖୁବ୍ ଶୀଘ୍ର ନିର୍ମାଣ କାର୍ଯ୍ୟ ଆରମ୍ଭ ହେବ ବୋଲି ଆଶା କରାଯାଉଛି ।

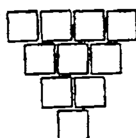
ଏହା ବ୍ୟତୀତ ସର୍ବ ସାଧାରଣ ଓ ସରକାର ଯଦି ଅକୁଣ୍ଠିତ ଚିତ୍ତରେ ସହଯୋଗ ଓ ସାହାଯ୍ୟ କରନ୍ତି ତେବେ ଭଞ୍ଜ ଭବନ ଓଡିଶାର ଏକ କୋଣାର୍କ ପରି ଶୋଭା ପାଇବ ।

**ଅଜିତ୍ ମୋହନ ପୂଜାରୀ**
ସାଧାରଣ ସମ୍ପାଦକ



# —ବିଷୟ ସୂଚୀ—





# ଭଞ୍ଜ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଦର୍ଶନଶୀଳ କଳା-ପରଂପରା : ଚଉପଦୀ

✼ ଶ୍ରୀ କୃଷ୍ଣ ଚରଣ ବେହେରା

ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ୧୭ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଶେଷ ଭାଗ ଓ ୧୮ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପ୍ରଥମ ଭାଗର କବି ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ବିଭିନ୍ନ ଛାନ୍ଦ କାବ୍ୟ ସହିତ ରଚନା କରି ଯାଇଛନ୍ତି—ବହୁ ସଂଖ୍ୟକ ଚଉପଦୀ । ୧୯ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଶେଷ ଭାଗରୁ କଟକ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ କମ୍ପାନୀ, ଢ଼େଙ୍କାନାଳର ଦାମୋଦର ପଟ୍ଟନାୟକ, ପଣ୍ଡିତ ଗୋବିନ୍ଦ ରଥ, କଟକ ଓ କଲିକତାର ମନମୋହନ ପ୍ରେସ୍ ଓ ପୁସ୍ତକାଳୟ, କଟକ ଟ୍ରେଡ଼ିଂ କମ୍ପାନୀ ପ୍ରଭୃତି ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷ ତଥା ପ୍ରକାଶନସଂସ୍ଥା ଭଞ୍ଜକବିଙ୍କର ଚଉପଦୀଗୁଡ଼ିକର ସଂଗ୍ରହ, ସଂକଳନ ଓ ପ୍ରକାଶନ କାର୍ଯ୍ୟ କରି ଆସୁଛନ୍ତି । କଟକ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ କମ୍ପାନୀ ୧୮୭୭ ମସିହାରେ ଭଞ୍ଜଙ୍କର 'ଚଉପଦୀ ଚନ୍ଦ୍ର' ଏବଂ ୧୮୮୩ ମସିହାରେ 'ଚଉପଦୀ ଭୂଷଣ' ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ୧୮୮୯ ମସିହାରୁ ୧୯୦୩ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ ଛଅ ଗୋଟି ତରଙ୍ଗରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ସଙ୍ଗୀତ ସାଗର' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଦାମୋଦର ପଟ୍ଟନାୟକ, ଭଞ୍ଜଙ୍କର କିଛି ଚଉପଦୀ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ଗ୍ରନ୍ଥଟିର ପ୍ରଥମ ତରଙ୍ଗର ଭୂମିକାରେ ସ୍ୱର୍ଗତ ପଟ୍ଟନାୟକ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି — "ଆମ୍ଭେ ଅନେକ ଯତ୍ନ ଓ ପରିଶ୍ରମ ସହକାରେ ସେମାନଙ୍କର (କବିସୂର୍ଯ୍ୟ, ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ, ବନମାଳୀ, ରାମକୃଷ୍ଣ ଓ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ) ଯେଉଁସବୁ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଗୀତ ସଂଗ୍ରହ କରିଅଛୁ, ତହିଁ ମଧ୍ୟରୁ ଏକଶତ ଗୀତ ପ୍ରଥମ ତରଙ୍ଗରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା ।" ସେହିପରି ୧୮୯୫ ମସିହାରେ କଟକ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ କମ୍ପାନୀରୁ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା ପଣ୍ଡିତ ଗୋବିନ୍ଦ ରଥଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସଂକଳିତ 'ଚଉପଦୀ ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ' । ଏଥିରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବିଙ୍କ ଚଉପଦୀ ସହିତ ଭଞ୍ଜ କବିଙ୍କର କିଛି ଚଉପଦୀ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାନିତ ହୋଇଥିଲା 'ସଙ୍ଗୀତ କୌମୁଦୀ' - ଶୀର୍ଷକ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କର ଏକ ରଚନା ଥିବାର ସାହିତ୍ୟିକ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ତାରିଣୀ ଚରଣ ରଥ ଆପଣା 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ' (୧୯୧୬) ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଏହା ମୋ ଜାଣିବାରେ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅପ୍ରକାଶିତ ରହିଛି । ମନେ ହୁଏ— 'ସଙ୍ଗୀତ କୌମୁଦୀ ଭଞ୍ଜଙ୍କର ଗୀତ ବା ଚଉପଦୀର ଏକ ସଂଚୟନ ।

ସେହି ଧାରାରେ ସଂପ୍ରତି ଅଧ୍ୟାପକ ଡ଼କ୍ଟର ପୂର୍ଣ୍ଣ ଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କର ପୂର୍ବ ପ୍ରକାଶିତ ଓ ଅପ୍ରକାଶିତ ୨୧୯ ଗୋଟି ଚଉପଦୀର ଏକ ଚମତ୍କାର ସଂଚୟନ ନିଜର ଏକ ନାତିଦୀର୍ଘ ମୁଖବନ୍ଧ ସହ 'ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ଚଉପଦୀ' (୧୯୯୩) ନାମରେ ପ୍ରକାଶ କରାଇଛନ୍ତି । ଭଞ୍ଜ କବିଙ୍କ ଚଉପଦୀ ସଂଗ୍ରହ ଓ ସଂକଳନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସର୍ବଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ସିଂହ, ମାଗୁଣି ଦାସ, ଡ଼କ୍ଟର ଜାନକୀ ବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି, ଡ଼କ୍ଟର ଲମ୍ବୋଦର ପାଣିଗ୍ରାହୀ ପ୍ରମୁଖଙ୍କର ମଧ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହିଛି ।

## ଚଉପଦୀ ରଚନାର ପରଂପରା :

କବି ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ନିଜର 'ରସପଞ୍ଚକ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ 'ବୋଲି', 'ଛାନ୍ଦ', 'ଚଉତିଶା', 'ଚଉପଦୀ' ଓ 'ଢ଼ଗ,— ଏହି 'ପଞ୍ଚବିଧ ଗୀତ' ରହିଥିବା ବିଷୟରେ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । ସେହିପରି 'ଚିତ୍ରକାବ୍ୟ ବନ୍ଧୋଦୟ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ 'ଅଶେଷ ଚଉତିଶା ଚଉପଦୀ' ରଚନା କରିଥିବା କଥା ସୂଚାଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଚଉପଦୀ ରଚନାର ପରଂପରା ଥିବାର

ଜଣାପଡ଼େ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ପଞ୍ଚଦଶ-ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ଏହି ପରଂପରର ଆରମ୍ଭ । ଗଜପତି କପିଳେନ୍ଦ୍ର ଦେବଙ୍କ ନାମରେ ଭଣିତ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ 'ପର୍ଶୁରାମ ବିଜୟ'ରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ଏହି ଓଡ଼ିଆ ଗୀତଟି ପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରଯାଉ —

'ଅମର ରାଗେଣ ଗୀୟତେ —

କେବଣ ମୁନି କୁମର ପରଶୁ ଦକ୍ଷିଣ କର
ବାମେଣ ଶୋହେ ଧନୁଶର ନା
କୋପେଣ ବୋଲଇ ରାମ ତୁ ସେ ମୋ ବଧିଲୁ ତାତ
ଆଜ ତୋର ଛେଦିବଇ ମାଥ ନା ।
ଶୁଣ ରଜନ ହୋ,କିଏ ତୋର ରକ୍ଷ୍ୟେ ବ୍ରହ୍ମ ବଧେ ନା।।
ଏ ତୋର ଚନ୍ଦ୍ର ବଦନ ମେଘେ କି ଡ଼ାର୍କିଲ ଜନ
ତାହା ଦେଖି ବିକଳ ମୋ ମନ ନା
ଆବର ଦେଖେ ଅରିଷ୍ଟି ରକ୍ଷ୍ୟେ ତୋ ରୁଧିର ବୃଷ୍ଟି
ପୁର ବେଢ଼ି ରୋଦନ୍ତି ଶୃଗାଳ ନା ।।"

ଏକ ସଂସ୍କୃତ 'ବ୍ୟାୟୋଗ' (ଦଶ ରୂପକ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟତମ) ଏହି ଓଡ଼ିଆ ଗୀତଟି କୁକ୍ଷିଗତ କରିଥିବା ବିଶେଷ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ଗୀତଟିକୁ ଆମର ଏକ ପ୍ରାଥମିକ ଚଉପଦୀ ରୂପରେ ଗ୍ରହଣ କରଯାଇ ପାରେ । ସଂସ୍କୃତ ହେଉ, କିମ୍ବା ଓଡ଼ିଆ ହେଉ, ସେତେବେଳେ ନାଟ୍ୟକୃତି ମଧ୍ୟରେ ଚଉପଦୀମାନ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିବାର ଏହା ଏକ ପ୍ରମାଣ ।

ଭାଗବତକାର କବି ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ 'ଷୋଳ ଚଉପଦୀ' ରଚନା କରିଥିଲେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ରାସଲୀଳାକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି । ଚଉପଦୀଗୁଡ଼ିକ ଗୌର୍ଖି, ବସନ୍ତ, କୌଶିକ ଆଦି ରାଗରେ ଲିଖିତ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚଉପଦୀ ସହ ଆରମ୍ଭରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସଂସ୍କୃତ ଶ୍ଳୋକ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଛି । ଏଠାରେ ଗୁର୍ଜରୀ ରାଗରେ ଲିଖିତ ଗୋଟିଏ ଚଉପଦୀ ଉଦ୍ଧାର କରଯାଉଛି —

"ନିଶି ଅବଶେଷେ ଦେଖିଲେ ଶୋଭ ନୀଳାଦ୍ରି ପତି ।
ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଏକା ହୋଇଣ ସୁଖେ ଲୀଳା କରନ୍ତି ।।
କି ଉପମା ଦେବି ମହିମା ତହିଁ ବଚନ ନାହିଁ ।
ସିଂହାସନ ପ୍ରାୟେ ଦିଶଇ ଯୋଗମାୟା ସେଠାଇଁ ।।

X X X X X

ରାଧା ମୁଖ-ପଙ୍କଜ ସୁଧା- ପାନେ କୃଷ୍ଣ ମୁଖ ଲୁଚିଲ ।
ନାସା ଶ୍ରବଣ କପୋଳାଦି କେହି ବାରି ନୋହିଲ ।।
ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ଲୁଚିଛି ଭୁଜ କୋଳାଗ୍ରତ ଲଂପଟେ ।
ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ଭେଟିଲେ ସନ୍ଥଜନଙ୍କ ବାଟେ ।।"

ଏହି ଷୋଳ ଚଉପଦୀ ଆମର ପାରଂପରିକ କୃଷ୍ଣ-ଲୀଳାରେ ଗାନ କରଯାଉଥିବା ଅନୁମାନ କରିବା ଆଦୌ କଷ୍ଟକର ନୁହେଁ ।

ସପ୍ତଦଶ-ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ଏହି ଚଉପଦୀ ରଚନାର ଧାର ବଳିଷ୍ଠ ଓ ବହୁଗୁଣିତ ହୋଇଛି । ଲୋକନାଥ ବିଦ୍ୟାଧର, ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଦାସ, ଭୂପତି ପଣ୍ଡିତ ପ୍ରମୁଖ କବିମାନେ ବିଭିନ୍ନ ଚଉତିଶା-ଚଉପଦୀ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । କବି ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଜେଜେବାପା ଧନଞ୍ଜୟ ମଧ୍ୟ ଚଉପଦୀ ରଚନାରେ ହାତପାକଳ କରିଥିବାର ଜଣାପଡ଼େ । ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଚଉପଦୀ ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ତାହାର ଭୂମିକା ବା ପୃଷ୍ଠପଟ ରୂପେ ଧନଞ୍ଜୟଙ୍କ ସଂସ୍କୃତି-କର୍ମର ସୂଚନା ଦେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର 'ଘୁମସର ରାଜ-ବଂଶାବଳୀ' ଅନୁଯାୟୀ—ଧନଞ୍ଜୟ ଭଞ୍ଜଙ୍କର "ବିଶେଷ ମହାଦେଈ ନାଚୁଣୀ କରିଥିଲେ । ଏ ବଡ଼ ଭୋଗୀ ।" (ପ୍ରାଚୀନ ଗଦ୍ୟପଦ୍ୟାଦର୍ଶ, ପ୍ରାଚୀ ସମିତି, କଟକ - ୧୯୩୨, ପୃଷ୍ଠା ୫୯) ଶ୍ରୀ ମାଗୁଣି ଦାଶଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସଂକଳିତ 'ଭଞ୍ଜ ବଂଶାନୁଚରିତ' (ପ୍ରକାଶ କାଳ-୧୯୫୭) ଅନୁସାରେ — ଧନଞ୍ଜୟ ଭଞ୍ଜ

"ସଙ୍ଗୀତ ବିଦ୍ୟାରେ ଅଟନ୍ତି ଧୁରନ୍ଧରି
ଗୀତ କବିତ୍ୱ କରି ପାରନ୍ତି ମଧୁର ।।

X X X X X

ବୀଣା ସିତାର ପଖାଜ ଖଞ୍ଜଣି ଆଦି ଯେତେ
ପୁଣି ପୁଡ଼ା ବାଦ୍ୟ ବାଜଣା ଜଣା ତେତେ ॥

ବାହାରେ ସାତ କୋଡ଼ି ଗୁଣୀଗଣ ରଖିଥାନ୍ତି
ଭିତରେ ସାତ କୋଡ଼ି ନାଚୁଣୀ ନାଚନ୍ତି ॥"

ସ୍ୱୟଂ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ମଧ୍ୟ 'ଲବଣ୍ୟ ବତୀ' କାବ୍ୟରେ ଆପଣା ଜେଜେବାପାଙ୍କୁ 'ସମସ୍ତ ଗୁଣର ନିଳୟ', 'ଲୋକେ ବିଖ୍ୟାତ କବିଗୁଣେ' ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଘୁମୁସର ଉଆସରେ ସେତେବେଳେ ବରବର ନାଚ-ଗୀତର ଆସର ବସୁଥିଲା । କିଶୋର ବୟସରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ତହିଁରେ ହୁଏତ ଯୋଗ ଦେଉଥିଲେ ଏବଂ ଜେଜେ-ବାପାଙ୍କ କବିତ୍ୱରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହେଉଥିଲେ । ତାହାରି ଫଳଶ୍ରୁତି ହେଉଛି — ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ରଚିତ ତାଙ୍କର 'ଅଶେଷ ଚଉତିଶା ଚଉପଦୀ' ।

## ଭଞ୍ଜୀୟ ଚଉପଦୀର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ :

ଚଉପଦୀଗୁଡ଼ିକରେ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତର ସୁନ୍ଦର ସମବାୟ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଆମର 'ପ୍ରାଚୀନ ଗୀତି କବିତା' ବୋଲାଯାଇ ପାରେ । କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ଘଟଣା, ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ ଭାବ ଓ ଅନୁଭୂତି ଏଥିରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ ବିଭିନ୍ନ ରାଗ ରାଗିଣୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଏବଂ ମଧୁର ଭାଷା ବିନ୍ୟାସରେ । ସଂସ୍କୃତ 'ଚତୁଷ୍ପଦୀ' ଶବ୍ଦରୁ 'ଚଉପଦୀ' କଥାଟି ଆସିଥିଲେ ହେଁ ଏହା ଚାରି ପଦ ବା ଚାରିପାଦ-ବିଶିଷ୍ଟ ହେବା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ । କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ମତରେ — "ଚାରିପଦିଆ ଗୀତକୁ ଚଉପଦୀ କୁହାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ଦୁଇ ବା ତିନି ପଦିଆ ଗୀତକୁ ମଧ୍ୟ ଚଉପଦୀ ବୋଲି କହିଥାନ୍ତି ଲୋକେ । ଚାରି ଗୋଟି ପଦରେ ରଚିତ ଚଉପଦୀର ପ୍ରଥମ ପଦକୁ ସ୍ଥାୟୀ, ଧ୍ରୁବ ବା ଘୋଷା ପଦ — ଦ୍ୱିତୀୟ ପଦକୁ ଅନ୍ତରା — ତୃତୀୟ ପଦକୁ ସଞ୍ଚାରୀ ଏବଂ ଚତୁର୍ଥ ପଦକୁ ଆଭୋଗ ବା ଭଣିତା–ପଦ କୁହାଯାଏ । ଘୋଷା ପଦର ଅକ୍ଷର ସଂଖ୍ୟା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପଦମାନଙ୍କ ଠାରୁ ପ୍ରାୟ ଊଣା ହୋଇଥାଏ । ତା'ଛଡ଼ା ଚଉପଦୀ ପଦଗୁଡ଼ିକର ଅକ୍ଷର ସଂଖ୍ୟା ପ୍ରାୟ ସମାନ । ତେଣୁ ଗାୟକମାନେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରାୟ ଏକା ଢ଼ଙ୍ଗରେ ଗାଇଥାଆନ୍ତି । ଏପରି ସ୍ଥଳରେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ 'ଅନ୍ତରା' ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ । କେତେକ ଗୀତରେ 'ପଡ଼ି' ଯୋଗ ହୋଇଥାଏ । ଏପରି ପଡ଼ିଲଗା ଗୀତ ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତର ବିଶେଷତ୍ୱ ଚିହ୍ନାଏ । ପଡିରେ ଲୟ ଓ ତାଳର ଚମତ୍କାରିତା ସଙ୍ଗୀତର ଶ୍ରୁତିମଧୁରତା ବଢ଼ାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଗୀତିକାର ଓ ସ୍ୱରଶିଳ୍ପୀଙ୍କର ବାହାଦୁରି ଫୁଟି ଉଠେ ।" (କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଗୀତାବଳୀ, ପ୍ରକାଶକ — ଜଗନ୍ନାଥ ରଥ, କଟକ — ୧୯୬୮, ପୃଷ୍ଠା ୩୫) ।

ଭଞ୍ଜ କବିଙ୍କର ସମସ୍ତ ଚଉପଦୀ ଚାରି ପଦ -ବିଶିଷ୍ଟ ନୁହେଁ । 'ଚତୁଷ୍ପଦୀ ଗୀତେ କଲ ଉପଇନ୍ଦ୍ର ପ୍ରକାଶ' ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲେହେଁ, କବି ଚାରି ପଦରୁ ଅଧିକା କରି ଅଧିକାଂଶ ଚଉପଦୀ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏପରି କି, ୧୬ ପଦ ବିଶିଷ୍ଟ ଚଉପଦୀ ତାଙ୍କର ରହିଛି (ଉଦାହରଣ — ରସିକା ଘୁମୁରେ ରସିକ ବସି ବିନୟେ କହଇ ଶୁଣ ସୁକେଶୀ) । କିନ୍ତୁ ୪ ପଦରୁ ଊଣା ଥିବା ତାଙ୍କର ଚଉପଦୀ ପ୍ରାୟ ନାହିଁ; ଅଥଚ ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଦାସ, ବୈଶ୍ୟ ବଳଭଦ୍ର ପ୍ରଭୃତି କେତେକ କବି ୩ପଦ ବିଶିଷ୍ଟ ଚଉପଦୀ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ବସ୍ତୁତଃ ପଦ ବା ପାଦ ସଂଖ୍ୟାରେ ନୁହେଁ, ଶୃଙ୍ଖଳାବଦ୍ଧ ଭାବପ୍ରକାଶରେ ହିଁ ଚଉପଦୀର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ଭାବପ୍ରକାଶ ଓ ସାଙ୍ଗୀତିକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଭଞ୍ଜକବି ଆପଣା ଚଉପଦୀ ସମୂହର ପଦ ବା ପାଦଯୋଜନା କରିଛନ୍ତି; 'ଚତୁଷ୍ପଦୀ' କିମ୍ବା 'ଚଉପଦୀ' କଥା ସହିତ ତାଙ୍କର ପଦଯୋଜନାର ବିଶେଷ ସମ୍ପର୍କ ଥିବାର ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ ।

ଆପଣା ଚଉପଦୀ ଗୁଡିକରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ବିଭିନ୍ନ ରାଗ ଓ ତାଳ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ରାଗ ତାଳ ସହିତ ଚଉପଦୀ ଗାନରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଆଣିବା ପାଇଁ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ କୌଣସି ପରିଚିତ ଗୀତର 'ବାଣୀ' ମଧ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି । କେତେକ ଚଉପଦୀରେ ରାଗ-ତାଳର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ନ ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ ।

ସେହିଭଳି ଚଉପଦୀର ରାଗ-ତାଳ ଭଞ୍ଜକବି ନିଶ୍ଚୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଥିବେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଲିପିକାର ବା ନକଲକାରମାନେ ତାହା ଛାଡିଦେଇ ଯାଇଥିବାର ମନେ ହୁଏ । ରାଗ-ରାଗିଣୀରେ ଏହି ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଓ ବିବିଧତା ଆମ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟର ପରଂପରାଯୁଗ— ବୋଲିବାକୁ ହେବ । ଉପେନ୍ଦ୍ର ବ୍ୟବହାର କରିଥିବା ରାଗ-ତାଳଗୁଡ଼ିକ ଧନଞ୍ଜୟ ଭଞ୍ଜଙ୍କର 'ଚଉପଦୀ ଭୂଷଣ'ରେ ପୂର୍ବରୁ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ସାହିତ୍ୟିକ ସ୍ୱର୍ଗତ ଅପର୍ଣ୍ଣା ପଣ୍ଡା ଆପଣା 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ' ପ୍ରଥମ ଭାଗ (୧୯୨୧) 'ଛନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ରିକା'ରେ ଚଉପଦୀର ରାଗ-ରାଗିଣୀକୁ ପ୍ରକୃତ 'ଓଡ଼ିଆ ଛନ୍ଦ' ବୋଲି ଅଭିହିତ କରି ଲେଖିଛନ୍ତି — "ପୌରାଣିକ ଯୁଗରେ ଏବଂ କାବ୍ୟ ଯୁଗରେ କବିମାନେ ଯେଉଁ ସଙ୍ଗୀତମାନ ରଚନା କରିଅଛନ୍ତି, ତାହା ସବୁ ଓଡ଼ିଆ ଛନ୍ଦକୁ ଏବଂ ସ୍ୱର୍ଗତ କବି ଜୟଦେବଙ୍କ'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ'ର ସଙ୍ଗୀତକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଲେଖାଯାଇ ଥିବାର ବୋଧ ହେଉଅଛି । X X କବି ଧନଞ୍ଜୟ ଭଞ୍ଜଙ୍କ ଚୌପଦୀ ଭୂଷଣ ଏବଂ ମହାକବି ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ଚୌପଦୀ ଭୂଷଣ ଓଡିଆ ଛନ୍ଦକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଲେଖା ଯାଇଅଛି । ବିଶେଷତଃ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦ ଚଂପୂ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଚୌପଦୀମାନ ଓଡିଆ ଛନ୍ଦର ଆଶ୍ରୟ ନେଇ ଲେଖାଯାଇ ଥିବାର ବୋଧ ହେଉଅଛି ।" (ପୃଷ୍ଠା ୫୦-୫୧) ଏହି ଓଡ଼ିଆ ଛନ୍ଦ ବା ଓଡ଼ିଆ ରାଗରାଗିଣୀ ସମୂହର ପରିଚୟ ଆମେ ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ କବି ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖରୁ ମଧ୍ୟ ପାଇଥାଉଁ —

'ମହାଭାରତ' ଭୀଷ୍ମ ପର୍ବରେ ନୃତ୍ୟ ସହ ସୁସ୍ୱର ଗୀତରସ ଏହିପରି —

"ଯାମଳୀ ତୋଡ଼ି ବିଭାସ ବିଚିତ୍ର ଦେଶା ବଙ୍ଗଳାଶ୍ରୀ
ରାଗରାଜ ଦେଶାକ୍ଷ ଦେଶୀ ଚିନ୍ତା ଧନା ଶ୍ରୀ
ଗୁଜ୍ଜରୀ ମହ୍ଲାର କଲ୍ୟାଣ ପଟହମଞ୍ଜରୀ
କାଶୀ କନଡ଼ା କୌଶିକ ଅହିରୀ ଗୁଣ୍ଡକେରୀ
କେଦାର ବସନ୍ତ ବରାଡି ମଧୁକିରି ତୋଡି
ବଙ୍ଗାଳୀ ଭୈରବୀ ଶୋକ ପଞ୍ଚମ ବରାଡ଼ି
ବିଷ୍ଣୁର ଗାୟେଣୀ ଶତେ କନ୍ୟାଙ୍କର ମୂଳେ
ଖଟନ୍ତି ବିଳାସୁଣୀ ନୃତ୍ୟରଙ୍ଗେ ରସଭୋଳେ ।"

ଭଞ୍ଜକବିଙ୍କର ଚଉପଦୀଗୁଡ଼ିକ ଶୃଙ୍ଗାର ରସ-ପ୍ରଧାନ । ସମ୍ଭୋଗ ଓ ବିପ୍ରଲମ୍ଭ ଶୃଙ୍ଗାର ଉଦ୍‌ବୋଧନରେ ଏଗୁଡିକ ବେଶ୍ ସାଫଲ୍ୟ ମଣ୍ଡିତ ହୋଇଛି । ଭକ୍ତି ଭାବ ଓ ହାସ୍ୟରସର ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ଚଉପଦୀ ମଧ୍ୟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଭାବ ବା ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାଙ୍କର ଚଉପଦୀ-ସୃଷ୍ଟିକୁ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରଯାଇ ପାରେ । (୧) ଲୌକିକ ଓ ସାମାଜିକ ଏବଂ (୨) ଧର୍ମୀୟ ଓ ପ୍ରେମଭକ୍ତି ମୂଳକ । 'ଚଉପଦୀ ଚନ୍ଦ୍ର'ର ଷୋଳଟି ଯାକ ଚଉପଦୀ, 'ଚଉପଦୀ ଭୂଷଣ'ର ଚଉତିରିଶ ଗୋଟି ଚଉପଦୀ, 'ରସପଞ୍ଚକର' ପ୍ରାୟ ପଚାଶଟି ଚଉପଦୀ ଏବଂ 'ଚଉପହରା'ର ଆଠ ପଦ-ବିଶିଷ୍ଟ ଚାରିଗୋଟି ଚଉପଦୀ ଏ ସମସ୍ତ ସାମାଜିକ ଓ ଲୌକିକ ଶ୍ରେଣୀର । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ବହୁ ପ୍ରଚାରିତ କେତୋଟି ଏହି ଶ୍ରେଣୀୟ ଚଉପଦୀ ହେଉଛି —

କ- ଆଜ ଦେଖିଲିରେ, ନବୀନ ବୟସୀ ବାଳା ।

ଖ- ରମଣୀରତନ ମେଘକୁ ଚାହିଁ କହିବୁରେ ମେଘ କାନ୍ତକୁ ଯାଇ ।

ଗ- ନ କରରେ ରମା ମାନ କହୁଛି ବିନୟ ଘେନ ।

ଘ- ଏ ଘୋର ବରଷା କାଳେ ପ୍ରିୟରସା ରସ ଆଦରରେ ବସିଥିବ ।

ଙ- ଆହା ମୋ ଜୀବନ ଧନୀ ଜୀବନେ କି ଥିବରେ ।

ଚ- ବସି କାନ୍ଦୁଥିବ ମାନିନୀ ପ୍ରାଣ ସଜନୀ ।

ଛ- ଦୂତୀ କହିବୁ ଗୋ ଚିତ୍ତଚୋରକୁ ଏତେକ ।

ଜ- କାନ୍ତ ବିନା ଦିବା ରଜନୀ ସଜନୀ କୋଟି ଯୁଗ ସମ ହେଲଟିରେ ।

ଝ- ଆରେ ନବାଳସା, ଶେଷ ହୋଇଯାଉଥିଲା ଚନ୍ଦ୍ରନିଶା ।

ଞ- ଦ୍ୱିତୀୟା ଯାମିନୀରେ ମୋ ପ୍ରାଣସହୀ ଦିନେ ପଲଙ୍କେ ଥିଲା ।

ଚ- ଆଉ କାହା କର ଧରିବି ସଜନୀ ଗୋ, ଗ୍ରୁଡିଗଲେ ଗୁଣମଣି ।

ଛ- ମୋ ଗମା ମନେ କି ପାଞ୍ଚିଲ୍ଲ ବେନି କୁମ୍ଭ ପରେ ସାତ କୁମ୍ଭ ଥୋଇ ।

ଲୌକିକ ଓ ସାମାଜିକ ଚଉପଦୀ ତୁଳନାରେ ଭଞ୍ଜକବିଙ୍କର ଧର୍ମୀୟ ଓ ପ୍ରେମଭକ୍ତି ମୂଳକ ଚଉପଦୀ ସଂଖ୍ୟା ଊଣା । ଏଥିରେ ଗର୍ଭିତ ହୋଇଛି ମୁଖ୍ୟତଃ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ବା ଗୋପୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ପ୍ରେମଲୀଳା । ନାମ, ଧାମ ଓ ପରିବେଶ ଆଦି ବଦଳାଇ ଦେଲେ, ଏଭଳି ଚଉପଦୀ ସମୂହ ଲୌକିକ ଓ ସାମାଜିକ ଚଉପଦୀ ସହ ସମାନ ହୋଇଯାଏ । ବହୁଳ ପ୍ରସାରିତ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କର କୋଡୋଟି ଧର୍ମୀୟ ଓ ପ୍ରେମଭକ୍ତି ମୂଳକ ଚଉପଦୀର ଉଦାହରଣ —

କ- ସଙ୍ଗାତ, ମନା କଲି ପଗ ତୋତେ ।

ଖ- ଶ୍ରୀମତୀ ଶ୍ରୀପତି ବୃନ୍ଦାବନେ କେଳି ରଚିଲେ ।

ଗ- ମନ ତୋଷିବି, ମଲ୍ଲୀମାଳ ଶ୍ୟାମକୁ ଦେବି ।

ଘ- କହ କି କରିବି, କିଛି ବୁଦ୍ଧି ଦିଶୁ ନାହିଁ ଗୋ ପ୍ରିୟ ସହୀ ।

ଙ- କାଲି ରଜନୀ ଗୋ ବଞ୍ଚିଲି ମୁଁ ଶ୍ୟାମ ସଙ୍ଗେ ।

ଚ- ଆରେ ପ୍ରିୟ ସହୀ, ଗ୍ରୁଡି ପଥର କଲିଣି ସହି ସହି

ଛ- କହିବୁ ଯାଇ ଶ୍ୟାମ ବନ୍ଧୁକୁ ମନ ମଜାଇ ।

ଜ- ବଂଶୀପାଣିକି ଦୂତୀ ଆଜ ଭେଟାଇବୁ ଆଣିକି ।

ଝ- ମାନ-ଉଦ୍ଧାରଣ କର ହେ ତାରଣ ଶରଣ ମୁଁ ତୁମ୍ଭ ପାଦତଳେ ।

ଭଞ୍ଜୀୟ ଚଉପଦୀ ସମୂହର ଶୈଳୀରେ ସାରଲ୍ୟ ଓ ସ୍ୱାବଲମ୍ବନତା ଏକ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ନିଜର ଅଧିକାଂଶ ଛାନ୍ଦକାବ୍ୟର ଶୈଳୀ ସଦୃଶ ଉପେନ୍ଦ୍ର, ଚଉପଦୀର ଶୈଳୀକୁ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଓ ଆଳଙ୍କାରିକତା-ଜନିତ କ୍ଲିଷ୍ଟତାରେ ପ୍ରାୟ ଭରାକ୍ରାନ୍ତ କରି ନାହାନ୍ତି । ଚଉପଦୀଗୁଡ଼ିକର ଭାଷାବିନ୍ୟାସରେ ମଧ୍ୟ କାଠିନ୍ୟ ଓ କ୍ଲିଷ୍ଟତା ଯଥାସମ୍ଭବ ପରିହାର କରିଛନ୍ତି । 'ଆଜ ଦେଖିଲିରେ ନବୀନ ବୟସୀ ବାଳା' କିମ୍ବା 'ମନ ତୋଷିବି ମଲ୍ଲୀମାଳ ଶ୍ୟାମକୁ ଦେବି' ପ୍ରଭୃତି କବିଙ୍କର ବହୁ ଚଉପଦୀ ଏହାର ଉଦାହରଣ । ଚଉପଦୀଗୁଡିକ ପଠନ ବା ଆବୃତ୍ତି ପାଇଁ ନୁହେଁ, କେବଳ ଗାନ କରିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ — ଏହା ଭଞ୍ଜକବି ଭଲ ଭାବରେ ବୁଝିଥିଲେ; ତେଣୁ ଶୁଣିଲା ମାତ୍ରକେ ଏଗୁଡ଼ିକ ଯେପରି କର୍ଣ୍ଣମନ-ରସାୟନ ହୋଇ ପାରିବ, ସେହିପରି ଉପଯୋଗୀ ଶୈଳୀ ଓ ଭାଷା ସେ ଆପଣା ଚଉପଦୀରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ । ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରସାଦ ଗୁଣ-ମଣ୍ଡିତ ପାଞ୍ଚାଳୀ ରୀତି ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ସମକ୍ଷରେ ପ୍ରତିଭାତ ହେଉଥିଲା ।

## ଭଞ୍ଜୀୟ ଚଉପଦୀର ପ୍ରଦର୍ଶନଶୀଳତା :

କି ଲୌକିକ ଓ ସାମାଜିକ — କି ଧର୍ମୀୟ ଓ ପ୍ରେମ ଭକ୍ତି ମୂଳକ — ଭଞ୍ଜକବିଙ୍କ ଚଉପଦୀଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରଦର୍ଶନଶୀଳ କଳା ଭାବରେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇ ଆସୁଛି । ସଭାରେ ପଣ୍ଡିତ, ପଥରେ ପାନ୍ଥ, ବିଲରେ ଚଷା, ଅନ୍ତଃପୁରରେ ଯୋଷା ଏବଂ ନୃତ୍ୟରଙ୍ଗରେ ବାରାଙ୍ଗନା ଏଗୁଡିକ ଗାନ କରି ଆସୁଛନ୍ତି । ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାଳରେ ରେଡିଓ, ଟେଲିଭିଜନ୍ — ଏପରିକି ଓଡିଆ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ମଝିରେ ମଝିରେ ଏଗୁଡିକ ପରିବେଷଣ କରାଯାଉଛି । ଏବଂ ଗ୍ରାହକ ସମାଜର କାନର ଭିତର ଦେଇ ଯାଇ ମରମକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରୁଛି । ହିନ୍ଦୀ ସିନେମାର ଲୋକପ୍ରିୟ ଗୀତ ମଧ୍ୟ ଏଗୁଡିକର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଓ ରସର ଆବେଦନକୁ କ୍ଷୁଣ୍ଣ କରିପରି ନାହିଁ । ଏଗୁଡିକ ଏବେ ଆଉ 'ଚଉପଦୀ' ନାମରେ ପ୍ରାୟ କଥିତ ବା ନାମିତ ହେଉ ନାହିଁ; 'ଚଉପଦୀ' ସ୍ଥାନରେ ଓଡ଼ିଶୀ ଗୀତ ବା ସଙ୍ଗୀତ' କଥାଟି ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇ ଯାଇଛି ।

ପ୍ରଦର୍ଶନଶୀଳ କଳା ଭାବରେ ଭଞ୍ଜୀୟ ଚଉପଦୀ ବିଭିନ୍ନ ବାଟ ବା ବାଟରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି ଓ ହେଉଛି ମଧ୍ୟ । ତାହାର କେତୋଟି ଉଦାହରଣ —

୧) ସଙ୍ଗୀତ ଆସର ବା ମଜଲିସ୍ — ରଜା, ଜମିଦାର ଓ ସମାଜର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଧନାଢ଼୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ବୈଠକଖାନା ବା ଅନ୍ତଃପୁରରେ ଅନେକ ସମୟରେ ସାନ୍ଧ୍ୟ ପରିବେଶରେ ସଙ୍ଗୀତ ଆସର ବା ମଜ୍‌ଲିସ୍‌ମାନ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିଲା । କେବଳ ସହର ବଜାରରେ ନୁହେଁ, ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳରେ ମଧ୍ୟ ଏପରି ବୈଠକ ବସୁଥିଲା । ଏହି ମଜଲିସ୍‌ମାନଙ୍କରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କର ଚଉପଦୀ ଓ ଛାନ୍ଦ ବରାବର ଗାନ କରଯାଉଥିଲା । ଏବେ ଟିକିଏ ଊଣା ହୋଇ ଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ଅନୁରୂପ ସଙ୍ଗୀତ ଆସର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ବନ୍ଦ ହୋଇ ଯାଇ ନାହିଁ । ପ୍ରାୟ ପଚାଶ ବର୍ଷ ତଳେ ଭଦ୍ରକ ଜିଲ୍ଲାସ୍ଥ ଆମର ପଲ୍ଲୀଗ୍ରାମରେ ଏପରି ମଜଲିସ୍‌ମାନଙ୍କରେ ମୁଁ ବାରମ୍ବାର ଯୋଗ ଦେଇଛି । ଏବେ ୧୯୮୦ କି ୮୧ ମସିହାରେ ଯେତେବେଳେ ଅବିଭକ୍ତ କଳାହାଣ୍ଡି ଜିଲ୍ଲାର ଖଡିଆଳକୁ ଏକ ସାରସ୍ୱତ ସମାବେଶରେ ଯୋଗ ଦେବାକୁ ଯାଇଥିଲି, ସେଠାରେ ରଜପ୍ରସାଦ ସଧରେ ସାହିତ୍ୟ-ସଭା ପରେ ଏକ ସଙ୍ଗୀତ ଆସରରେ ମୁଁ ଉପସ୍ଥିତ ଥିଲି । ଉପେନ୍ଦ୍ର-ଭଞ୍ଜ ଓ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର କିଛି ଚଉପଦୀ ବିଭିନ୍ନ ଶିଳ୍ପୀ ଗାନ କରିଥିଲେ; ସ୍ୱୟଂ ରଜା ସାହେବ ଶ୍ରୀ ଅନୁପ ସିଂହଦେଓ ନିଜେ ହାରମୋନିୟମ୍ ବଜାଇ ସ୍ୱରଚିତ କେତୋଟି ଚଉପଦୀ ଗାଇ ଆମକୁ ଶୁଣାଇଥିଲେ । ଏପରି ମଜଲିସ୍ ମାନଙ୍କରେ ଗୀତ ସହିତ ହାରମୋନିୟମ୍, ଡିଗିତବଲ, ବେହେଲା, ଗିନି ଆଦି ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା ।

୨) ପାଲା ଓ ଦାସକାଠିଆ — ଠିଆ ପାଲା ଓ ଦାସ କାଠିଆର ଗାୟକମାନେ ସାଧାରଣତଃ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କଥାବସ୍ତୁ ଘେନି ରଚିତ ଆଖ୍ୟାନ-କାବ୍ୟ ବୋଲି ଅଭିନୟ କରି ଥାଆନ୍ତି । ନିୟମିତ ଓ ବିଧିବଦ୍ଧ ଭାବରେ ଚଉପଦୀ ବା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ଗୀତ ବୋଲି ନ ଥାନ୍ତି ତଥାପି ଆଖ୍ୟାନ-କାବ୍ୟ ଗାୟନ ମଝିରେ ମଝିରେ କୌଣସି ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାଦୃଶ୍ୟମୂଳକ ଗୀତ ସାହାଯ୍ୟରେ ବଳିଷ୍ଠ ଓ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ କରିବା ପାଇଁ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବିଙ୍କର ଚଉପଦୀ ଗାନ କରି ଥାଆନ୍ତି । ଗାନ ପ୍ରଧାନ ଅଭିନୟରେ କେବଳ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଓ ନୂତନତା ଆଣିବା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ମଝିରେ ମଝିରେ ଚଉପଦୀମାନ ଖଞ୍ଜି ଦିଅନ୍ତି ।

୩) 'ଗୋଟିପୋ' ବା ଗୋଟିପୁଅ ନାଚ — ଏହି ନାଚରେ ଏକ ବା ଏକାଧିକ ସଦୃଶ୍ୟ କିଶୋର (ଆଖଡ଼ା ପିଲା) ନାରୀ ବେଶରେ ସଜ୍ଜିତ ହୋଇ ନାଚ-ଗୀତ କରିଥାଆନ୍ତି । ନାଚ ସହିତ ଗୋଟିପୋରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଚଉପଦୀହିଁ ବୋଲା ଯାଇଥାଏ । ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ କାବ୍ୟକାହାଣୀ ବା କଥାକାବ୍ୟ ଗୋଟିପୋ ନାଚ ପାଇଁ ସ୍ୱୀକୃତଣୀୟ ନୁହେଁ; କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ଘଟଣା, ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ ଅନୁଭୂତି ବା ଭାବ-ସମ୍ବଳିତ ଚଉପଦୀ ଏହାର ଉପଜୀବ୍ୟ । କେବଳ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ଚଉପଦୀ ନୁହେଁ, ମଧ୍ୟ-ଯୁଗୀୟ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବିଙ୍କର ଚଉପଦୀମାନ ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ଗାନ କରଯାଇଥାଏ ଲୌକିକ ଓ ସାମାଜିକ ତଥା ଧର୍ମୀୟ ଓ ପ୍ରେମଭକ୍ତି ମୂଳକ — ଉଭୟ ପ୍ରକାର ଚଉପଦୀ ଗୋଟିପୋ ନାଚରେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥାଏ । ଭଞ୍ଜକବିଙ୍କର ଧର୍ମୀୟ ଚଉପଦୀ "ମନ ତୋଷିବି, ମଲ୍ଲୀମାଳ ଶ୍ୟାମକୁ ଦେବି' କିମ୍ବା ଲୌକିକ ଚଉପଦୀ 'ନୀରଦ ଗଗନ ଘୋଟି ଦିନେ କରୁଥିଲା ବୃଷ୍ଟି" ଗୋଟିପୋ ନାଚରେ ଅଭିନୀତ ହେବାର ଦେଖିଲେ, କିଏ ମୁଗ୍ଧ ନ ହେବ ? କିଶୋର ବୟସରୁ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମୁଁ ଯେତେଥର ଗୋଟିପୋ ନାଚ ଦେଖିଛି, ବୋଲିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ ତାହା ମୋ ପକ୍ଷରେ ବେଶ୍ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇଛି । ଗଞ୍ଜାମ ଓ ପୁରୀ ଜିଲ୍ଲାର ବିଭିନ୍ନ ଗୋଟିପୋ ନାଚ ଦଳ ଏବେ ବି ଗ୍ରାହକ ସମାଜର ମନୋରଞ୍ଜନ କରୁଛନ୍ତି ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବିଙ୍କର ଚଉପଦୀ ସହିତ ଭଞ୍ଜୀୟ ଚଉପଦୀର ପ୍ରସାର କରଉଛନ୍ତି ।

୪) ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ — ଗୋଟିପୋ ନାଚଠାରୁ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟର ଦୂରତ୍ୱ ବେଶୀ ନୁହେଁ । ଦେଶ ବିଦେଶରେ ସୁପ୍ରସାରିତ ଓଡିଶୀ ନୃତ୍ୟର ଏକ ବଡ଼ ଅବଲମ୍ବ ହେଉଛି ଓଡ଼ିଶୀ ଗୀତ ବା ଚଉପଦୀ । ଏହି ନୃତ୍ୟର 'ଅଭିନୟ' ବିଭାଗରେ ଚଉପଦୀ ଗାନର ତାଳେ ନର୍ତ୍ତକ-ନର୍ତ୍ତକୀମାନେ ବିଭିନ୍ନ ମୁଦ୍ରା ପ୍ରଦର୍ଶନ ପୂର୍ବକ

ନାଚ କରି ଥାଆନ୍ତି । ସେହି ଚଉପଦୀଗୁଡିକ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ଭଞ୍ଜକବିଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି । ଲୌକିକ ହେଉ, ବା ଧର୍ମୀୟ ହେଉ, ଭଞ୍ଜୀୟ ଚଉପଦୀର ରସ-ଆବେଦନ ତଥା ପ୍ରସାର ବଢ଼ାଇବାରେ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟର ବଳିଷ୍ଠ ଭୂମିକା ରହିଛି ।

୫) 'ଚଉପଦୀ ଚଂପୂ' — ଏହା ଆମର ଏକ ପାରଂପରିକ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ । ସଙ୍ଗୀତାକାରରେ ଉକ୍ତି-ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ବା ଦାୟିକା ମଧ୍ୟରେ କୃଷ୍ଣଲୀଳାର କୌଣସି ଘଟଣା-ବିଶେଷ ଅଥବା କୌଣସି ଲୌକିକ ବିଷୟ ଏଥିରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇଥାଏ । ସାହିତ୍ୟିକ ଗୋପାଳ ବଲ୍ଲଭ ଦାସ ୧୯୦୬ ମସିହାରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାଚୀନ କବିଙ୍କ ଚଉପଦୀମାନ ଚୟନ କରି 'ପ୍ରୀତି ସୁଧାକର' ନାମରେ ଏକ ଚଉପଦୀ ଚଂପୂ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ତାହାରି ତଥ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପକ୍ରମଣିକାରେ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି —"ଗୀତ ପଦୀକାରମାନେ ଯେଉଁ ମନୋହର ହୃଦୟଜିଣା ମାଳା ବା ସ୍ତବକମାନ ରଚିଥିଲେ, ତାହା ଛିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ହୋଇଥାଇ ତହିଁର ସୁମନମାନ ବିକୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ପଡ଼ିଅଛି; ପ୍ରତି ଫୁଲ ନିଜର ଦୋଷଗୁଣ ବିକାଶ କରୁଛି, କିନ୍ତୁ ତା'ର ଅନ୍ୟ ସହିତ ସହବାସର ଯେ ଦୋଷଗୁଣ, ତାହା ଜଣା ପଡୁ ନାହିଁ । ମାଳତୀ ମାଳର ମଝିରେ ମଝିରେ ଥିବା ମରୁଆ, ଚଂପା, କୃଷ୍ଣଚୂଡ଼ାର ଯେ ଶୋଭା ତାହା ପ୍ରକାଶ ପାଉ ନାହିଁ । X X ଏହି ହେତୁରୁ ଗୀତପଦୀ ସବୁର ଚଂପୂ ଧାଡ଼ିରେ ସଂକଳନ ଆବଶ୍ୟକ ।"

ପଦ୍ୟ-ଗଦ୍ୟର ମିଶ୍ର ରୂପ, ଚଂପୂ-ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟରେ ଉପଲବ୍ଧ ହେବାର କଥା । କିନ୍ତୁ ଆମର ପ୍ରାଚୀନ ଓଡିଆ ନାଟ୍ୟକୃତିମାନଙ୍କରେ ଗଦ୍ୟ ଲିଖିତାକାରରେ ପ୍ରାୟ ସନ୍ନିବେଶିତ ହେଉ ନ ଥିଲା; ଅଭିନୟ କାଳରେ ଅଭିନୟକାରୀମାନେ ଆବଶ୍ୟକ ଅନୁଯାୟୀ ବନେଇ ଚୁନେଇ ଢଙ୍ଗରେ ଗଦ୍ୟ ସଂଳାପ କହୁଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ ଅଧିକାଂଶ ଓଡିଆ ଚଂପୂରେ ଗଦ୍ୟର ପ୍ରୟୋଗ ନାହିଁ । ପ୍ରାଚୀନ ଦାୟିକା, ରାମଲୀଳା, କୃଷ୍ଣଲୀଳା ପ୍ରଭୃତି ଅଧିକାଂଶ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ସେହି ଏକା କଥା ବୋଲାଯାଇ ପାରେ । ଯାହା ହେଉ, ଚଉପଦୀ ଚଂପୂ ଯେ ଆମର ଏକ ପାରଂପରିକ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ — ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ନିଜର ପରିଚ୍ଛେଦରେ 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା' (୧୯୪୩) ଗ୍ରନ୍ଥର ଅଧ୍ୟାପକ ଗିରିଜାଶଙ୍କର ରାୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି — "ଚଂପୂମାନଙ୍କୁ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଗୀତିନାଟ୍ୟରେ ପରିଣତ କରି ଯଥାଯଥ ଅଭିନୟ କରିବା ଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଶାର ଏକ ନିଜସ୍ୱ ନାଟ୍ୟ ଭଙ୍ଗୀ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ।"

କବି ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କର 'ଚଉପଦୀ ଭୂଷଣ' ଓ 'ଚଉପଦୀ ଚନ୍ଦ୍ର' ରଚନା ଦୁଇଟିକୁ ସେହି ପାରଂପରିକ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀ 'ଚଉପଦୀ ଚଂପୂ' ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରେ । 'ଚଉପଦୀ ଭୂଷଣ' ମଧ୍ୟ 'ଭଞ୍ଜୀୟ ଚଂପୂ' ଅଭିଧାରେ ଚିହ୍ନିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଏଥିରେ ଜଣେ ପ୍ରବାସୀ ପୁରୁଷର ପ୍ରିୟା-ବିରହ ଜନିତ ଅନୁଚିନ୍ତା ୩୪ ଗୋଟି 'ଚଉପଦୀରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚଉପଦୀକୁ ପୁରୁଷର ସଂଳାପ ଭାବରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି; ତହିଁରେ 'କାମୀ' ପୁରୁଷର କାମ-ଭାବନା ଏବଂ ପ୍ରିୟାସହିତ ପ୍ରେମଲୀଳାର ସ୍ମୃତିଚାରଣ ଜୀବନ୍ତ ଭାବରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇଛି । ଏପରି କି, ବିଦେଶରୁ ବାହୁଡ଼ିଲା ପରେ ପ୍ରିୟା ସହିତ କାମୀ ପୁରୁଷ କିପରି ଆଚରଣ କରିବ, ତାହା 'ହ'-ଚଉପଦୀରେ ପୁରୁଷ ତୁଣ୍ଡରେ ବୋଲାଯାଇଛି । ବିରହ ମିଳନ-ଘଟିତ ପ୍ରେମଲୀଳାର ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ୍‌ର ଚିତ୍ର ଏହି ଚଉପଦୀ ଚଂପୂରୁ ମିଳିଥାଏ ।

'ଚଉପଦୀ ଭୂଷଣ' ଚଉତିଶା ଶୈଳୀରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ବେଳେ ଚଉପଦୀ ଚନ୍ଦ୍ର ଷୋଡ଼ଶା ବା ଷୋଡ଼ଶେନ୍ଦୁ ଶୈଳୀରେ ଲିଖିତ ହୋଇଛି । ଏଥିରେ ଷୋହଳ ଗୋଟି ଚଉପଦୀ ମଧ୍ୟରେ ସେହିପରି ବିଦେଶୀ ପୁରୁଷର ପ୍ରିୟା-ବିରହ-ଜନିତ ଅନୁଚିନ୍ତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଏହାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚଉପଦୀ ମଧ୍ୟ ବିରହୀ ପୁରୁଷର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସଂଳାପ । 'ଚଉପଦୀ ଭୂଷଣ' ଓ 'ଚଉପଦୀ ଚନ୍ଦ୍ର' ମଧ୍ୟରେ ଏକମାତ୍ର ପାର୍ଥକ୍ୟ ହେଉଛି — ବିଦେଶରୁ ବାହୁଡି ପୁରୁଷର ସ୍ତ୍ରୀ ସହିତ

ମିଳନ-ଦୃଶ୍ୟ ଶେଷୋକ୍ତ ଚଉପଦୀ ଚଂପୂରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି; ପ୍ରଥମୋକ୍ତ ଚଉପଦୀ ଚଂପୂରେ କିନ୍ତୁ ପୁରୁଷ ତୁଣ୍ଡରେ ମିଳନର କଳ୍ପନା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ଉଭୟ ନାଟ୍ୟକୃତିରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଚଉପଦୀ ମଧ୍ୟରେ ସଂଳାପ ଓ ବର୍ଣ୍ଣନା ସ୍ଥାନିତ ହୋଇଛି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ — 'ଚଉପଦୀ ଭୂଷଣ'ରେ —

"କୁସୁମ ବିଶିଖେ ତାପୀ ପ୍ରବାସରେ ରହି
କେଉଁ କାମୀ ପ୍ରିୟା ଭବମାନ ବିସ୍ମରଇ ।"—(ବର୍ଣ୍ଣନା)
"କୃଶୋଦରୀରେ, କାହିଁ ମୁଁ ପଡ଼ିଲି
କନକ ଗୋରୀ ତୋ ସଙ୍ଗ ବିଅର୍ଥେ ଛାଡ଼ିଲି ।"
— (ସଂଳାପ)

'ଚଉପଦୀ ଚନ୍ଦ୍ର'ରେ —
"ଅରିଧର ଦୟାରେ ଭେଟ ହେଲ ପ୍ରିୟାରେ
ବିଦେଶୁ କାନ୍ତ ଯାଇ ।
ଅତି ରସରେ ରସାଇ ଅଙ୍ଗନାମଣି କୋଳେ ବସାଇ
ଅରୁଣ-ଅଧରୀ ଚିବୁକକୁ ଧରି କହେ ଗଟୁ ଚଞ୍ଚାଇ ।"
(ବର୍ଣ୍ଣନା)
"ଅନାୟତ୍ତେ ଥିଲି ମୁଁ ନିଧି ହଜାଇ
ଅଶ୍ରୁ ନେତ୍ରେ ତୋ ଠାରେ ମନ ମଜ୍ଜାଇ
ଅହି ନିଁଶି ଅନଙ୍ଗ ତାପେ ବଞ୍ଚଇ । (ସଂଳାପ)

ଇ - ୧, ଉତ୍କଳ ଆପାର୍ଟମେଣ୍ଟ
କଲ୍ୟାଣୀନଗର, କଟକ - ୭୫୩୦୧୩

## —: ଦିନଚର୍ଯ୍ୟା :—

❊ ସତ୍ୟବ୍ରତ ଦାସ

ଲବଣ୍ୟବତୀ,
ଏଇ ଦେଖ ଉଇଁ ଆସେ
ଅଳସ ପାହାନ୍ତି !!

ସକାଳର ସ୍ୱପ୍ନଘର ନିଦଲଗା ଆଖି
ଭଲକରି ଫିଟି ନାଇଁ, ଘତିର କୁଳାୟ ଛାଡି
ଉଡ଼ିଯା'ନ୍ତି ସକାଳର ପକ୍ଷୀ ।
ଅଶିଣର ନୀଳଖର ଏତିକି ଲହୋଇ
ପାହାନ୍ତି କାକର ଭିଜା ଘାସଫୁଲ ଆଉ
କାଶତଣ୍ଡୀ ଚଅଁରରେ ମୁଠା ମୁଠା ଫଗୁ ବିଂଚି
ଅନୂଢ଼ା କିଶୋରୀ ପରି
ଶଂଖନଦୀ ଉର୍ମିଶେଯେ ପଡ଼ିଛି ଘୁମେଇ !!

ପୁଣି ଯେବେ ଲେଉଟିବ ଘରଫେରା ପକ୍ଷୀଂକର
ଡେଣାରେ ସବାର ହୋଇ
ଧୂପ ବାସ୍ନା ଶିହରିତ ସଞ୍ଜ
ଲେଖନୀ ଉଠିବ ଚେଇଁ ଏକା ରଜନୀରେ
ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁ ଚିଟାଉରେ
ପୁଣିଥରେ ବିଳସିବ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ !! □

ସମ୍ପର୍କ - ଦି ନ୍ୟୁ ଇଂଡିଆ ଆସ୍ୟୁରାନ୍ସ୍ କଂ ଲିଃ
ରାଉରକେଲା ଶାଖା, ଉଦିତ୍‌ନଗର, ରାଉରକେଲା-୧୨

# ଉପେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟରେ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଚିତ୍ରକଳା

● ଡକ୍ଟର କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ

ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡିଆ ସାହିତ୍ୟରେ କବି ସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ଏକ ବହୁ ଉଚ୍ଚାରିତ ନାମ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ସମକକ୍ଷ କରିବା ନିମିତ୍ତ ତାଙ୍କର ଉଦ୍ୟମ ସର୍ବାଦୌ ପ୍ରଶଂସନୀୟ । ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ତଥା ଅଳଂକାର ଶାସ୍ତ୍ରର ନୀତି ନିୟମ ଅନୁସରଣରେ ଓଡିଆ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ସେ ଯେଉଁ ନୂତନ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପ୍ରଦାନ କଲେ, ସମଗ୍ର ପୂର୍ବାଞ୍ଚଳୀୟ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାହାଥିଲା ଅଭୂତପୂର୍ବ । ତାଙ୍କର ବିଦ୍ଵତ୍ତା, ଗଭୀର ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ, ବହୁଶାସ୍ତ୍ର ଦର୍ଶିତା, କଳ୍ପନାର ଉତ୍ତୁଙ୍ଗତା ସର୍ବୋପରି ବିମଳ କବିତ୍ୱ ଓଡିଆ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଧାରିର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିପାରିଥିଲା । ଘୁମୁସରର ପ୍ରାକୃତିକ ପରିବେଶ ଏବଂ ଯଦି କିମ୍ବଦନ୍ତୀକୁ ବିଶ୍ୱାସ କରଯାଏ 'ରାମତାରକ ମନ୍ତ୍ର' ପ୍ରସାଦେ ସେ ଯେଉଁ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ କବିତ୍ୱର ଅଧିକାରୀ ହେଲେ ସମଗ୍ର ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ତାହା ଥିଲା ଏକ ବିସ୍ମୟ । କୁଟିଳ ରାଜନୀତିର ପଙ୍କିଳତା ଠାରୁ ନିରାପଦ ଦୂରତାରେ ରହି ସେ ତାଙ୍କର ସମଗ୍ର ଜୀବନ ବାଣୀ ଆରାଧନାରେ ବିତାଇ ଦେଇଥିଲେ । ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ବିଭିନ୍ନ କଳାର ଚମତ୍କାର ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଥିଲେ ହେଁ ଏଠାରେ କେବଳ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଚିତ୍ରକଳା ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ଉକ୍ତ ପ୍ରବନ୍ଧଟିର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

ସଙ୍ଗୀତ କଳା ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ । ଯଥା — ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତ । ଶାସ୍ତ୍ରର ନୀତି ନିୟମ ଅନୁସରଣରେ ଯେଉଁ ସଙ୍ଗୀତର ସୃଷ୍ଟି, ତାହା ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଙ୍ଗୀତ । ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତ ଲୋକ ଜୀବନ ଧାରାର ବାହକ । ଲୋକମନର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଏଥିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । ଭାରତୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଗୀତ, ବାଦ୍ୟ ଓ ନୃତ୍ୟର ସମାହାରକୁ ସଙ୍ଗୀତ ନାମରେ ନାମିତ କରଯାଇଛି । ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ସଙ୍ଗୀତର ଅନ୍ୟନାମ ଥିଲା ତୌର୍ଯ୍ୟତ୍ରିକ । 'ଅମର-କୋଷ'ର ନାଟ୍ୟବର୍ଗରେ ଏଥିପାଇଁ କୁହାଯାଇଛି — 'ତୌର୍ଯ୍ୟତ୍ରିକଂ ନୃତ୍ୟଗୀତ ବାଦ୍ୟଂ ନାଟ୍ୟମିଦଂତ୍ରୟମ୍' । ଭାଷାକୋଷ ଅନୁଯାୟୀ 'ସମ୍'ର ଅର୍ଥ ବାଦ୍ୟ ଏବଂ ନୃତ୍ୟ । ଏହା ସହିତ ଗାନ ବା ଗୀତ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇ ସଙ୍ଗୀତ ଶବ୍ଦର ସୃଷ୍ଟି । ଶରୀରର ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶ ଯଥା — ହସ୍ତ, ପଦ, ଚକ୍ଷୁ; ମୁଖ ଆଦି ସହିତ ନୃତ୍ୟର ସମ୍ପର୍କ ରହିଥିବା ସମୟରେ କେବଳ ହସ୍ତ ସହିତ ବାଦ୍ୟ ଏବଂ ନାଭି, କଣ୍ଠ, ମୁଖ ତଥା ହୃଦୟ ସହିତ ଗୀତର ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ବନ୍ଧ ବିଦ୍ୟମାନ ।

ସଙ୍ଗୀତ ମାନବ ମନର ତୀବ୍ର ଅନୁଭୂତିର ପ୍ରକାଶକ ହୋଇଥିବାରୁ, ଏହା ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ଏକ ମାନବୀୟ କଳା । ଏହା ହୃଦୟା ବେଗର ଶବ୍ଦ ବ୍ରହ୍ମରୂପ । ମାନବର ସୁଖ, ଦୁଃଖ, ବିସ୍ମୟ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ଭାବାବେଗ ସହିତ ସଙ୍ଗୀତ ସମ୍ବନ୍ଧାନ୍ୱିତ୍ୟ । ସମସ୍ତ କଳାଠାରୁ ସଙ୍ଗୀତକଳା ଶ୍ରେଷ୍ଠ ହୋଇଥିବାରୁ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଏହା ପରାବିଦ୍ୟା ନାମରେ ପରିଚିତ । ଶାର୍ଙ୍ଗଦେବଙ୍କ 'ସଙ୍ଗୀତରତ୍ନାକର' ଅନୁଯାୟୀ ନାଦ, ଶ୍ରୁତି, ସ୍ୱର, ସପ୍ତକ, ତାନ, ଅଳଂକାର, ଗ୍ରାମ, ମୂର୍ଚ୍ଛନା, ଜାତି, ମେଳ, ରାଗ, ନୃତ୍ୟ, ରସ, ତାଳ, ବାଦ୍ୟ ଆଦି ସଙ୍ଗୀତର ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗ ।

ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ସମୂହରେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଲୋକସଙ୍ଗୀତର ମିଶ୍ରିତ ରୂପ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ ।

କାରଣ ତାଙ୍କ ସମୟକୁ ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତରେ ମିଶ୍ରିତଧାରା ଦେଖାଯାଇଥିଲା । ଚଉପଦୀ, ଚଂପୂଆଦି ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତର ଆଖ୍ୟା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା । ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସ୍ୱୀତି ଓ ଲୌକିକ ସ୍ୱୀତି ଅନୁସରଣରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ସମୂହରେ ସଙ୍ଗୀତ କଳାର ବିଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟସ୍ୱୀତି ଅନୁଯାୟୀ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ସଙ୍ଗୀତର ସ୍ୱରୂପ ବିଗ୍ରହ କରଯାଇପାରେ ।

ସଙ୍ଗୀତଶାସ୍ତ୍ର ଅନୁଯାୟୀ ନୃତ୍ୟ, ବାଦ୍ୟ ଓ ଗୀତ ନାଦର ଅଧିନ । ଏହା ସଙ୍ଗୀତର ମୂଳଭିତ୍ତି । ଆହତ ଓ ଅନାହତ ଭେଦରେ ନାଦ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ । ବିନା ଆଘାତରେ ସୃଷ୍ଟନାଦ ଅନାହତ ଏବଂ ଦୁଇଟି ବସ୍ତୁ ସଙ୍ଘର୍ଷରୁ ସୃଷ୍ଟ ଧ୍ୱନି ଆହତ ନାଦ ପଦବାଚ୍ୟ । କୋଟି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ କାବ୍ୟରେ କବି ଏହି ଆହତ ଓ ଅନାହତ ନାଦ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନାଦେଇ ଲେଖିଛନ୍ତି —

ଆହତ । ନାହାତ କେତନେ କ୍ଷମ ଯେ
ମେଦିନୀ-ନନ୍ଦିନୀ ପାବନୀ ଧାପନୀ
ତାରବଳୀ ଯୁକ୍ତେ ରମ୍ୟଯେ (୩୧/୨୫)

ସ୍ୱର ସଙ୍ଗୀତର ଅନ୍ୟତମ ବିଶିଷ୍ଟ ଅଙ୍ଗ । 'ସଙ୍ଗୀତ ଦର୍ପଣ'ରେ ନାଦକୁ ସ୍ୱରଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରଯାଇ କୁହାଯାଇଛି—'ସ୍ୱୟଂ ଯୋ ରଜତେ ନାଦଃ । ସ ସ୍ୱରଃ ପରିକୀର୍ତ୍ତିତଃ' । ସଙ୍ଗୀତକାର ସାତୋଟି ସ୍ୱରକୁ ସଙ୍ଗୀତ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି, ଯାହା ସପ୍ତସ୍ୱର ନାମରେ ପରିଚିତ । ଏହି ସପ୍ତସ୍ୱର ଗୁଡିକ ହେଉଛି — ଷଡ଼ଜ, ଋଷଭ, ଗାନ୍ଧାର, ମଧ୍ୟମ, ପଞ୍ଚମ, ଧୈବତ ଓ ନିଷାଦ । ଅଯୋଧ୍ୟାରେ କୋକିଳମାନଙ୍କର କୁହୁସ୍ୱରକୁ ଉପେନ୍ଦ୍ର ସ୍ୱର୍ଗପୁରର ଗାୟକ ଗନ୍ଧର୍ବ ଓ ବିଦ୍ୟାଧରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗାନ କରଯାଉଥିବା ସପ୍ତସ୍ୱର ଠାରୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି —

ବିପୁଳ କ୍ଳେଶ ଲଭ୍ୟ ସେ ଏ ଲଭ୍ୟ ଅକ୍ଳେଶେ
ବିଦ୍ୟାଧରୁ ଚଳିପିକ ସପ୍ତସ୍ୱର ଘୋଷେ
(ବୈ:ବି-୧୬/୬୫)

ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ବିଭିନ୍ନ ରସ ପାଇଁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସ୍ୱର ବ୍ୟବହାରର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି । ହାସ୍ୟ ଓ ଶୃଙ୍ଗାର ରସରେ ମଧ୍ୟମ ଓ ପଞ୍ଚମ ସ୍ୱର; ବୀଭତ୍ସ ଓ ଭୟାନକ ରସରେ ଧୈବତ ସ୍ୱର; କରୁଣ ରସରେ ଗାନ୍ଧାର ଓ ନିଷାଦ ତଥା ବୀର ଓ ରୌଦ୍ର ରସରେ ଷଡ଼ଜ ଏବଂ ଋଷଭ ସ୍ୱରର ବ୍ୟବହାର କରଯାଇଥାଏ । 'ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ' କାବ୍ୟରେ ଋଷ୍ୟଶୃଙ୍ଗଙ୍କ ଧ୍ୟାନ ଭଗ୍ନ କରି ତାଙ୍କୁ ଶୃଙ୍ଗାର ପୀଡିତ କରିବା ନିମିତ୍ତ ଜରତାଦି ବେଶ୍ୟାଗଣ ପଞ୍ଚମ ସ୍ୱରରେ ଗୀତଗାନ କରିଥିବା ବିଷୟ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି —

ବିସ୍ତରି ରାଗ ସରାଗ ମୁନିର ଜନ୍ମାଉଁ
ବୃଦ୍ଧି ପଞ୍ଚ ଶରକୁ ପଞ୍ଚମ ସ୍ୱର ଦେଉଯେ (୪/୨୧)

ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ସପ୍ତସ୍ୱରକୁ ସାତବର୍ଣ୍ଣ ଓ ସପ୍ତକ ବୋଲି କୁହାଯାଇଥାଏ । 'ନାଟ୍ୟମନୋରମା'ରେ ଏଣୁ କୁହାଯାଇଛି — "ସ୍ୱରେଗାନ କ୍ରିୟାରମ୍ଭଃ ପ୍ରଯୁକ୍ତୋ ବର୍ଣ୍ଣ ଉଚ୍ୟତେ" 'କୋଟି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ' କାବ୍ୟରେ ନାୟକକୁ ଦେଖିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନଗର ରମଣୀଗଣ ବୋଲବୋଲି ହୋଇ କୋଠା ଉପରକୁ ଯିବାବେଳେ ସେମାନଙ୍କ କଣ୍ଠସ୍ୱରକୁ, ନାରଦଙ୍କ ବୀଣାରେ ବାଦନ ହେଉଥିବା ସାତବର୍ଣ୍ଣ (ସପ୍ତସ୍ୱର) ରୂପେ ତର୍କଣା କରଯାଇଛି —

ପାତ୍ର ସାମନ୍ତ ବଲ୍ଲଭୀ ଏକାଳେ ଶୋଭିତ କରୁଁ
ବେଗେ ବ୍ୟବହାର ସାରି ଗମପଦ ନିଜେ ପ୍ରସ୍ତରୁଁ ପ୍ରସ୍ତରୁଁ
ହେ ସାଧୁ । ନାରଦ ବୀଣା ବଜାଇ
ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱେ ଗମନ ଘେନି ମନେ ରହିଲେ
ସାତବର୍ଣ୍ଣ ମଗ୍ନ ହୋଇ (୩୦/୧୬)

ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ସପ୍ତକର ସାତୋଟି ଶୁଦ୍ଧସ୍ୱର ବାଇଶ ଗୋଟି ଶ୍ରୁତି ଉପରେ ସ୍ଥାପିତ କରିବାକୁ 'ଗ୍ରାମ' କୁହାଯାଇଥାଏ । ପ୍ରତି ଗ୍ରାମର ଘୋର, ମନ୍ଦ୍ର ଓ ତାର - ଏହିପରି ତିନୋଟି ବିଭାଗ ରହିଛି । ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କୋ. ବ୍ର.ସୁ କାବ୍ୟର ଏକ ସ୍ଥାନରେ ବିଭିନ୍ନ ଗ୍ରାମ ଓ ସ୍ୱରର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇ ଲେଖାଯାଇଛି —

ତାର ମନ୍ଦର ଘୋର ଗ୍ରାମ ସାରରେ
ପୁଣି ଇନ୍ଦ୍ରପ୍ରସ୍ଥ ସମ ଯେ
ନିଷାଦ ଋଷଭ ପ୍ରସ୍ତର ସେବିତ
ଅଟେ ଗାନ୍ଧାର ମଧ୍ୟମ ଯେ
ଷଡ଼ଜ । ସୁଧଇବତ ପଞ୍ଚମ ଯେ
ମଞ୍ଜୁ ଚିତ୍ରକଳା ଚିତ୍ରପଦା ଧ୍ରୁବପଦା ପଞ୍ଚାଳୀ
ସଙ୍ଗମ ଯେ (୩୧/୨୬)

ସଙ୍ଗୀତରେ 'ତାଳ'ର ଭୂମିକା ଅତୀବ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହା ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ, ବାଦ୍ୟର ଆଧାର ଭୂମି । 'ନାଟ୍ୟ ମନୋରମା' ଅନୁଯାୟୀ ସମୟର ସମତା ରକ୍ଷା ସହ ଗୀତର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି କରିବା 'ତାଳ'ର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ —

ସମୟସ୍ୟ ସମତ୍ୱେନ ରଞ୍ଜକତ୍ୱେନ ସ୍ୱଧିକମ୍
ତାଳୟ ତେ୍ୟଷ ସଙ୍ଗୀତଂ ଯସ୍ତୋଳ ନିଗଦ୍ୟତେ ।

ପ୍ରାଚୀନ ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରମାନଙ୍କରେ ୧୧୦ ପ୍ରକାର ତାଳ ସମ୍ପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଥିଲେହେଁ ବାସ୍ତବରେ ଆଦି, ଯତି, ନିଃସାର୍ଦ୍ଧ, ମଣ୍ଠ, ଝମ୍ପକ, ରୂପକ, ତ୍ରିପୁଟ, ଅଡ଼ଡ଼, ଏକତାଳୀ, କୁଡ୍‌ଡ଼କ ଆଦି ଦଶଟି ତାଳ ମୁଖ୍ୟ । ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ସମୂହରେ ବ୍ୟବହୃତ କେତୋଟି ତାଳ ସମ୍ପର୍କରେ ନିମ୍ନରେ ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରଗଲ —

ପଟତାଳ—'ର'କାର ଚୌପଦୀ-ନଂ୪ - ଦୂତୀନିବେଦନ
ପଡିତାଳ—'ସ'କାର ଚୌପଦୀ - ପ୍ରୋଷିତ ଭର୍ତ୍ତୃକା
'କ'କାର ଚୌପଦୀ - ଭ୍ରମର ଚୁମ୍ବନ ଲକ୍ଷଣ
ପହପଟ ତାଳ—'କ' କାର ଚୌପଦୀ - ବଳିତ ଚୁମ୍ବନ ଲକ୍ଷଣ
ଏକତାଳି—'ପ' କାର ଚୌପଦୀ - ନଂ ୨,୬
'ଚିଁ' କାର ଚୌପଦୀ - ନଂ ୨
ରୂପକ ତାଳ—'ସ' କାର ଚୌପଦୀ - ନଂ ୪
ଦ୍ରୁତପଡିତାଳ—'ଚ' କାର ଚୌପଦୀ - ରତିଦ୍ୱିତାନୁରଗ
ତ୍ରିପୁଟା ତାଳ—'ପ' କାର ଚୌପଦୀ - ନଂ ୧,୬
ସରିମାନ ତାଳ—'ର' କାର ଚୌପଦୀ - ନଂ ୧

ଉପେନ୍ଦ୍ର ତାଙ୍କ କାବ୍ୟର ବିଷୟ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ବିଭିନ୍ନ ତାଳ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ 'କୋଟି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ' କାବ୍ୟର ଗୋଟିଏ ପଦ ଉଦ୍ଧାର କରଯାଇପାରେ —

ସେ କଇଳାସ ତାଳରେ ପ୍ରକାଶ
ଆଦି ଯତିମନ ମୋହି ଯେ
ଶୋଭିନୀ ସାଢ୍ଢ଼ସିଦ୍ଧ ମଠାଲିଙ୍ଗନ
ଜ୍ଞାନ ଝମ୍ପା ରୂପ କହିଁ ଯେ
ତ୍ରିପୁଟା ଏକତାଳୀ ଯୁକ୍ତ କାହିଁ ଯେ
ସରିମାନ ଅଡ଼ଡ଼ ଶିବ ବଚନରେ
ଗଉଣ୍ଢ ପ୍ରକଟ ଯହିଁ ଯେ (୩୧/୨୩)

ଗୀତର ବିଭଗୀକରଣ ବେଳେ ଦେଶୀଗୀତ ସମ୍ପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରଯାଇଥାଏ । ଏହାକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଶାସ୍ତ୍ରପ୍ରଧାନ ଓ ଭବପ୍ରଧାନ — ଏହିପରି ଦୁଇଭଗରେ ବିଭକ୍ତ କରଯାଇଛି । ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନିୟମର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରପ୍ରଧାନ ଦେଶୀଗୀତ ଏବଂ ନୀତିନିୟମ ମୁକ୍ତଗୀତ ଭବପ୍ରଧାନ ଦେଶୀଗୀତ ଭବେ ପରିଚିତ । ଏହାକୁ ମଧ୍ୟ କେହି କେହି ଲେକଗୀତ କହିଥାନ୍ତି । ଭଞ୍ଜ ସାହିତ୍ୟରେ ବହୁ ଲେକଗୀତର ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । ବିଶେଷ କରି ମଙ୍ଗୀଳ ଗୀତ ଓ ଗନ୍ଧପଣ ଗୀତର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ ଭଞ୍ଜ ସାହିତ୍ୟରେ ପରିଲକ୍ଷିତ । ବିବାହ ଉତ୍ସବ ସମୟରେ ଗଣିକାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାର ବହୁକ୍ଷେତ୍ରରେ ମଙ୍ଗଳ-ଗୀତ ଗାନ କରଯାଉଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ —

ଗଣକ ଗଣ ମଙ୍ଗଳାଷ୍ଟକ ପଢୁଛନ୍ତି
ମଙ୍ଗଳଗୀତ ଗାବନ୍ତି ଗଣିକା ଯୁବତୀ ଯେ
(ଲ:ବ - ୩୦/୪୩)

'ପ୍ରେମ ସୁଧାନିଧି' କାବ୍ୟରେ ସଖୀଗଣ କାବ୍ୟ-ନାୟିକାର ବିବାହ ସମୟରେ ଗନ୍ଧକ୍ଷଣ ଗୀତ ଗାନ କରିଛନ୍ତି —

ସାତ ସାତ କୁମ୍ଭ କୁମ୍ଭେ ତୋଳିଲେ ଜଳ
ଚଣ୍ଡୀ ଚଣ୍ଡୀ ଗନ୍ଧକ୍ଷଣେ ଗୀତ ମଙ୍ଗଳ (୧/୩୫)

ବାଦ୍ୟ — ସଙ୍ଗୀତର ଅନ୍ୟତମ ମୁଖ୍ୟ ଉପାଦାନ ବାଦ୍ୟ । ନୃତ୍ୟ ଓ ଗୀତକୁ ଶ୍ରୁତିମଧୁର କରିବା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବାଦ୍ୟର ଅବଦାନ ଅତୁଳନୀୟ । ତାଳର ଆଧାର ବାଦ୍ୟ । ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ତତ୍, ସୁଷୀର, ଆବଦ୍ଧ ଓ ଘନ ଭେଦରେ ବାଦ୍ୟ ଚାରିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ ଏମାନଙ୍କର ପ୍ରୟୋଗ କୌଶଳ ମଧ୍ୟ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ । ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ଅଧିକାଂଶ ବାଦ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାର ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ନିକଟରେ ପରିଚିତ । ଉପେନ୍ଦ୍ର ମଧ୍ୟ କେତେକ ବାଦ୍ୟକୁ ନାରୀ ଅଙ୍ଗ ସହିତ ତୁଳନା ସମୟରେ ଉପମା ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଯେପରି କାବ୍ୟନାୟିକାର ଚିବୁକ, କଣ୍ଠ ଆଦିକୁ ବୀଣା ସହିତ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି —

ଚିବୁକେ ଭ୍ରମଣ୍ଡି ଲେଖିଲେ ସମ
ସେହିକ୍ଷଣ ଜାତ କରଇଭ୍ରମ
କଣ୍ଠେ ନିଶ୍ଚେ ବୀଣା ଅଛି ତାହାର ।
ଫୁଲି ମାଳି ଗଣେଶ୍ୱର ଯେ X X
(ରସଲେଖା-୧୩/୧୦-୧୧)

ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କାବ୍ୟାବଳୀରେ ଆବଦ୍ଧ ବାଦ୍ୟର ପ୍ରଚୁର ବ୍ୟବହାର ପରିଲକ୍ଷିତ । ଦୁନ୍ଦୁଭି ହେଉଛି ସେହିପରି ଏକ ବାଦ୍ୟ । କୋଟିବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀର ବିବାହ ଉତ୍ସବରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବାଦ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଦୁନ୍ଦୁଭି ବାଦ୍ୟ ବାଜିଥିବାର ସୂଚନା ରହିଛି ।

କିବା ନାଗର ଦୁନ୍ଦୁଭି ପଟହାଦି ନାଦେ
କର୍ଣ୍ଣହୀନ ଫଣୀନେତ୍ରେ ଶବଦ ସମ୍ବାଦେ (୩୩/୪୦)

ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ସ୍ନାନପୂର୍ଣ୍ଣିମା ଓ ରଥଯାତ୍ରା ସମୟରେ ମେଘା, ମୃଦଙ୍ଗ, ମର୍ଦ୍ଦଳ, କଂସାଳ, ତାଳ, କର୍ଣ୍ଣାଳ, ପଟହ ଆଦି ବାଦ୍ୟ ବାଜିଥିବା ସମ୍ପର୍କରେ କୋଟି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି —

ପଡ଼ିଲ ତୁଳୀ ପାହାଡ଼ା ବିଜୟ ନିମିତ୍ତେ ।
ବାଜିଲ ମେଘା ମୃଦଙ୍ଗ ମର୍ଦ୍ଦଳ ସହିତେ ହେ
କଂସାଳ ତାଳ କର୍ଣ୍ଣାଳ ପଟହ ଝର୍ଝର ।
ମୋ ପରେ ବିଜେ କରିବେ ଭାବି ତୋଷ ଧର
(୧/୨୮-୨୯)

ନାରୀ ଅଙ୍ଗ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ମଧ୍ୟ ମର୍ଦ୍ଦଳ ଉପମା ଓ ରୂପକ ଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ ଡ଼ମ୍ବରୁ ବାଦ୍ୟଟି ମୁଖ୍ୟତଃ ନାରୀର କଟୀ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ବ୍ୟବହୃତ —

କଲ ନିତମ୍ବ ପୃଥୁ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ ବେଗେ
ଅବିବେକ ଗଲ ନିର୍ବର୍ତ୍ତି
କରି ନୂପୁର ତୁରକୁ ବାଜିଣୀ କଟୀ
ଡ଼ମ୍ବରୁରେ ଘର୍ଣ୍ଣି ସାଜିଣୀ
(କୋ:ବ୍ର.ସୁ-୩/୧୦)
ବାନ୍ଧିବାକି ପୁଚ୍ଛେ । ଏହା ଡ଼ମ୍ବରୁ ମଧ୍ୟେ ଘର୍ଣ୍ଣି ଯଛେ
(କୋ:ବ୍ର.ସୁ-୧୨/୧୫)

ସେହିପରି ବିବାହ ତଥା ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ଉତ୍ସବରେ ମୃଦଙ୍ଗ ବାଦ୍ୟ ବ୍ୟବହାର ହୋଇଥିବାର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି —

ବୀଣାରବା ତାଳ ତାଳ ମୃଦଂଗ ମର୍ଦ୍ଦଳ ।
ସ୍ୱରମଣ୍ଡଳ ଅମୃତ ବାଏ ଗୁଣୀ କୁଳଯେ
(ଲ:ବ - ୩୦/୪୨)

ଅନୁରୂପ ଭାବେ ଆବଦ୍ଧ ବାଦ୍ୟାନ୍ତର୍ଗତ ପଟହ ବାଦ୍ୟର ବହୁଳ ଉଲ୍ଲେଖ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ପରିଲକ୍ଷିତ । ନାୟକନାୟିକାମାନଙ୍କର ବିବାହୋତ୍ସବ, ରାଜ୍ୟାଭିଷେକ, ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ଯାତ୍ରାରେ ଏହି ବାଦ୍ୟର ବ୍ୟବହାର ହୋଇଛି ।

ସ୍ୱର ଶଙ୍ଖ ଶଙ୍ଖ ବାଜେ ଅସଂଖ୍ୟ ମାଧୁରୀ ।
ଘଣ୍ଟ ପଟହ କଂସାଳ ତାଳତୁରୀ ଭେରୀ
(ଲ:ବ-୩୦/୪୦)

ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କାବ୍ୟାବଳୀରେ ଆବଦ୍ଧ ବାଦ୍ୟପରି ବହୁ ସୁଷୀର ବାଦ୍ୟର ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । ସାଧାରଣତଃ ଫୁଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଯେଉଁ ବାଦ୍ୟରୁ ସ୍ୱର ବା ନାଦ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ, ତାହାକୁ ସୁଷୀର ବାଦ୍ୟ କୁହାଯାଏ । ଶିଙ୍ଗା, କାହାଳୀ, ତୂରୀ, ମହୁରୀ, ଭେରୀ, ମଧୁରୀ, ଶଙ୍ଖ, ବଂଶୀ ଆଦି ଏହି ସୁଷୀର ବାଦ୍ୟାନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ କାବ୍ୟରେ ଏହି ବାଦ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି —

ବକ ଶଙ୍ଖ ଦାତ୍ୟୁହ ମଧୁରୀ କଙ୍କଭେରୀ
ବର୍ଷା ଭୂଟମକ ନାଦେ ଦଶଦିଶି ପୂରି ଯେ
(ବୈ.ବି-୧୪/୩୦)

ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ମଧ ଘନବାଦ୍ୟର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର ପରିଲକ୍ଷିତ । ମୁଖ୍ୟତଃ କଂସାନିର୍ମିତ ବାଦ୍ୟ ଘନବାଦ୍ୟ ନାମରେ ପରିଚିତ । ଜୟଘଣ୍ଟ ଘଣ୍ଟ, ଝାଞ୍ଜ, ଘୁଙ୍ଗୁର, କିଙ୍କିଣୀ, ନୂପୁର, କାଂସ୍ୟ ଆଦି ଏହାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । 'କୋଟିବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ'ର ଏକସ୍ଥାନରେ ଏହି ବାଦ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦିଆଯାଇ ଲେଖାଯାଇଛି —

କଂସାଳ, ତାଳ, କର୍ଣ୍ଣାଳ, ପଟହ ଝର୍ଝର
ମୋ ପରେ ବିଜେ କରିବେ ଭବି ତୋଷ ଧର (୧/୨୯)

ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ଓଡିଶାରେ ବ୍ୟବହୃତ ଅନ୍ୟଏକ ପରିଚିତ ବାଦ୍ୟ ରାମତାଳି ବା ରାମକାଠି ସମ୍ପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି । ବାର ଅଙ୍ଗୁଳି ବିଶିଷ୍ଟ ଦୁଇଟି ଚତୁଷ୍କୋଣାକାର କାଠରେ ବାଦ୍ୟଟି ନିର୍ମିତ । 'ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ' କାବ୍ୟରେ ଶ୍ରୀରାମଙ୍କ ଯୁଦ୍ଧଜୟ ପରେ ବାନରଙ୍କ ସୈନ୍ୟଗଣ ରାମତାଳି ବାଦ୍ୟ ବଜାଇ-ଥିବାର ସୂଚନା ରହିଛି —

ବାତ ପୋତ ତରୁ ସ୍ଫୁଟ ପ୍ରାୟ ସର୍ବେ ଏକାଳେ ରଘୁନନ୍ଦନ
ବେଳାନ୍ତ ଅନାଇ ଦ୍ୱିବଦକୁ ପେଷି
ବାହୁଡ଼ାଇ ନେଲେ ସୈନ୍ୟ ସେ
ବାଜୁଅଛି ରାମ ତାଳି ବେଗେ ସୁବେଳରେ ମିଳି ହେ
(୪୦/୪୧)

ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ କାବ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ବାଦ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକ ତତ୍କାଳୀନ ଓଡିଶାରେ ଯେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ନୃତ୍ୟ - ମାନବ ଭାବପ୍ରବଣ ମନର ଆଙ୍ଗିକ ପରିପ୍ରକାଶ ହିଁ ନୃତ୍ୟ । ଶାରୀରିକ ରଚନାର କଳାତ୍ମକ ଅନୁକୃତି ଏଥିରେ ପ୍ରକାଶଲାଭ କରିଥାଏ । ଆଦି ମଣିଷ ପ୍ରକୃତିର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ଆତ୍ମହରା ହୋଇ ପ୍ରଥମେ ନାଚିଛି ଓ ପରେ ଗାଇଛି । ନୃତ୍ୟ ମୁଖ୍ୟତଃ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଏବଂ ଲୋକନୃତ୍ୟ ଭେଦରେ ଦ୍ୱିବିଧ । ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ସମୂହରେ ଏବଂ ବିଧ ଦୁଇପ୍ରକାର ନୃତ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ । ମାହାରୀ ନୃତ୍ୟ, ଦେବଦାସୀ ନୃତ୍ୟ, ଘଣ୍ଟି ନାଚ, କେଳା-କେଳୁଣୀ ନାଚ, ବାଉଁଶ ନାଟ, ରଣପା ନାଚ, ଦଣ୍ଡନାଟ, ଶିକାରନାଟ ଆଦି ବହୁ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଓ ଲୋକ ନାଟର ଚମତ୍କାର ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ । ପ୍ରସଙ୍ଗ କ୍ରମେ ଏଠାରେ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରୁ ଅଳ୍ପ କୋଡ଼ିଏଟି ନାଟର ଅବତାରଣା କରାଗଲା ।

ମୟୂର ନୃତ୍ୟ — ବର୍ଷା ଆଗମନରେ ମୟୂର ପୁଚ୍ଛଟେକି ତାଳ ଅନୁସାରେ ନୃତ୍ୟ କରିଥାଏ । ସେହି ନୃତ୍ୟ ଅନୁସରଣରେ ଯେଉଁ ନାଚ ହୋଇଥାଏ, ତାକୁ ମୟୂର ନୃତ୍ୟ କୁହାଯାଏ । 'ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ' କାବ୍ୟର ଏକ ସ୍ଥାନରେ କବି ଏହି ନୃତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରି ଲେଖିଛନ୍ତି —

ବିଜୁଳି ଲକ୍ଷ ବଡ଼ରୀ ଲମ୍ଫି କେତନ ।
ବରହ ଟେକି ଅନାଉ କେକୀ ନର୍ତ୍ତନ (୫/୨୭)

ଘଣ୍ଟିନାଟ — ଆଦିବାସୀ ମୃଗ ଶିକାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଯିବା ସମୟରେ ଘଣ୍ଟିବାଦନ କରିଥାନ୍ତି ।

ଘଣ୍ଟି ଶବ୍ଦରେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ମୃଗ ଗ୍ରହିବା ମାତ୍ରେ ସେମାନେ ସେମାନେ ତାର ଶିକାର କରିଥାନ୍ତି । 'କୋଟିବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ' କାବ୍ୟରେ ନାୟକ ଧୂମ୍ରକେତୁ ନାୟିକାର ଭୁବନମୋହିନୀ ରୂପ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ବିମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ଯେଉଁ ଚିନ୍ତା ପ୍ରକଟ କରିଛି, ସେଥିରେ ଏହି ଘଣ୍ଟିନାଟର ସୂଚନା ମିଳିଥାଏ —

ମୋହନ ସ୍ୱର ପୂର୍ଣ୍ଣ କୃଷ୍ଣ ବେଣୁରେ କୃଷ୍ଣକେଶୀ ବଚନରେ
ପଶୁ ପାଷାଣର ବଶତରଳକୁ କରୁଥିବ ରଚନରେ
ସେ ସ୍ୱରେ । ବୋଲନ୍ତାଇ ବଡ଼ ନୋହିଁ
ଆଖେଟ ଘଣ୍ଟିନାଦେ ଚନ୍ଦ୍ର ଦର୍ଶନେ ବଶତରଳିତ ସେହି
(୩୦/୨୯)

କେଲୁଣୀନାଚ — ନାଚ ସମୟରେ କେଲୁଣୀ ଚିତ୍‌ହୋଇ ମାଟିରେ ଶୋଇ ଗୋଡ଼ ତଳେ ହାତରଖି ବକ୍ଷ ଭଙ୍ଗି ଥାଏ । 'କୋଟି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ' କାବ୍ୟରେ ଚଂପା ନଗରୀର ବହିଃ ଦ୍ୱାର ସମ୍ମୁଖରେ ଥିବା ସ୍ତମ୍ଭର ଶୋଭା ବର୍ଣ୍ଣନ ଅବକାଶରେ ଏହି କେଲୁଣୀ ନାଚ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚାଇଛନ୍ତି —

ଉତ୍ତାନ-ହଟେ କେରଳୀ କି ରଜେ ।
କଳଶ କୁଚ ଦ୍ରୋଣ ସ୍ତମ୍ଭ ଭୁଜେ
ଶୁଭେ ନାଗ୍ୱପଦ-ନୂପୁର ବାଦ୍ୟ ।
ସମ୍ଭବେ ଯହିଁ ଭଲ ଭଲ ପଦ (୨/୧୫)

ରଣପାନାଟ— ସାଧାରଣତଃ ରଣପାନୃତ୍ୟକାରୀ ବିଚିତ୍ର ପୋଷାକ ପରିଧାନ କରିଥାନ୍ତି । ଦେହରେ ବିଭୁତି ଓ କପାଳରେ କାଳୀଚିତା ଗ୍ରହଣ କରି, ହସ୍ତରେ ବାଉଁଶ ଓ ଢୋଲଧରି ଗ୍ରାମ ଦାଣ୍ଡରେ ଯାଆନ୍ତି । ଏହାର ଏକ ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ରଦେଇ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଲେଖିଛନ୍ତି —

ପିନ୍ଧି ଚଳନା କାଛକୁ ବାନ୍ଧିଛନ୍ତି ତାହି
ଭଲେ କାଳୀଚିତା କେ ବିଭୂତି ଭୂଷା ଦେହୀ ଯେ
ବହିଛନ୍ତି ସେ ଦୀର୍ଘ ଶଳାକା ଆଦି ଢୋଲ
ଘଟନାଟ ଅରଟାରଣପା ଯେ ମଞ୍ଜୁ ଯେ
ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରେମରୂପା ନାମେ ନଟୀ ସାର
ବୟସରେ ଷୋଡ଼ଶୀ ବେଶରେ ମନୋହର ଯେ ।

ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ 'ଲବଣ୍ୟବତୀ' କାବ୍ୟରେ ବାଜିକର ସିଂହଳ ଦ୍ୱୀପରେ ଭେଳବିଦ୍ୟା ପ୍ରଦର୍ଶନ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଅବତାରଣାରେ ବାଉଁଶନାଟ ସମ୍ପର୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି । ଉତ୍କଳୀୟ ସମାଜରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟପରି ରାମଲୀଳା ଓ କୃଷ୍ଣଲୀଳା ବିଶେଷ ଭାବରେ ଆଦୃତ ଲାଭ କରିଥିଲା । ଏହାର କେତେକ ସୂଚନା ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କାବ୍ୟାବଳୀରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । 'ଲବଣ୍ୟବତୀ' କାବ୍ୟର ପଞ୍ଚଦଶ ଛାନ୍ଦର ୨୦ ରୁ ୩୦ ପଦ ମଧ୍ୟରେ ଐନ୍ଦ୍ରଜାଲିକ ବିନୋଦ ସିଂହଳ ନରେଶଙ୍କୁ ଭେଳବିଦ୍ୟା ମାଧ୍ୟମରେ 'ରାମଲୀଳା' ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଇଛନ୍ତି । ସେହିପରି 'କୋଟି-ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ' କାବ୍ୟରେ ସଖୀମାନେ କାବ୍ୟ-ନାୟିକାଙ୍କୁ ବନ ବର୍ଣ୍ଣନା ମାଧ୍ୟମରେ ବ୍ରଜଲୀଳା ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି —

ଶୁଣରେ ରୁଚି ରାଧିକା ଚନ୍ଦ୍ରାବଳୀ ବିରଜିତ ଅନୁପମରେ
କୁଞ୍ଜରେ ଲଳିତା ବିଶାଖା କ୍ରୀଡିତ
ଇନ୍ଦୁରେଖା ଚିତ୍ରାରମ୍ୟରେ
ଅଛି ସୁଦେବୀ । ପୁଣ ତୁଙ୍ଗ ବିଦ୍ୟା ନିପୁଣେ
ଭବନ୍ତି ରଙ୍ଗଦେବୀ ଚମ୍ପକଲତା ମଧୁସୂଦନର ଭ୍ରମଣେ
ମଞ୍ଜୁଳ-ବାର ସେବିତ ନିରନ୍ତର
ଅଶେଷ ଗୋପରେ ସେ ଶୋଭେ
ମଦନ ତହିଁ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ହୋଇଛ
ଦଇବେ ବେଣୁଧ୍ୱନି ଶୁଭେ ।
ଆମ୍ଭ ପ୍ରବେଶେ । ସୁମନ ସୁଦାମ ହୋଇବ
କିଙ୍କିଣୀ ପ୍ରବଳବଳ ହୋଇକରି
ନାନା ବିଳାସେ ପ୍ରକଟିବ (୧୯/୭-୮)

ଅନୁରୂପ ଭାବେ 'ରସିକ ହାରବଳୀ'ର ତୃତୀୟ ଛାନ୍ଦରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଚନ୍ଦନଯାତ୍ରା ବର୍ଣ୍ଣନା ଅବକାଶରେ ମାହାରୀ ନୃତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ

କରିଛନ୍ତି । ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ-ସ୍ଥଳରେ ଆଙ୍ଗିକ, ବାଚିକ, ଆହାର୍ଯ୍ୟ, ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଦି ଅଭିନୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ବିଧି ଅନୁଯାୟୀ ଆଲୋଚନା ହୋଇଛି । ପୁନଶ୍ଚ ନୃତ୍ୟାଙ୍ଗନାମାନଙ୍କର କେଶବିନ୍ୟାସ ଅଳଂକାର ଓ ବସନ ଭୂଷଣରେ ଯେଉଁ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ, ତାର ଚମତ୍କାର ବର୍ଣ୍ଣନା ତାଙ୍କ କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ସଙ୍ଗୀତର ବିଭିନ୍ନ ରାଗ-ରାଗିଣୀ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସେ ଯେଉଁ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି, ସେଥିରୁ ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ର କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କର ଗଭୀର ପ୍ରବେଶ ଥିବା ବିଷୟ ଅନୁମିତ ହୁଏ । ତେଣୁ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କାବ୍ୟ-କବିତା ଗୁଡିକରେ ସଙ୍ଗୀତ କଳାର ଅନୁପମ୍ୟ ଆଲେଖ୍ୟ ଯେ ପରିସ୍ଫୁଟିତ କହିବା ଅନାବଶ୍ୟକ ମାତ୍ର ।

ଚିତ୍ରକଳା — 'ମାନବୀୟ ଭାବ, ବିଚାର, ଅନୁଭୂତି ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ରୈଖିକ ପରିପ୍ରକାଶ ହେଉଛି ଚିତ୍ରକଳା' । ଚିତ୍ରକଳାର ମାଧ୍ୟମ ହେଉଛି ରେଖା ବା ରଙ୍ଗ । ଏହାର ଭାଷା ମୂକ ଭାଷା, କିନ୍ତୁ ଏହି ଭାଷା ମୂକ ବୋଲି ଏହାକୁ ଦେଶ, କାଳ ଓ ଭାଷା କିମ୍ବା ବର୍ଣ୍ଣଭେଦ ବାନ୍ଧିରଖିପାରେ ନାହିଁ । ଏଣୁ ଚିତ୍ରର ଭାଷା ଧ୍ୱନିହୀନ ହେଲେ ହେଁ, ସଦାଧ୍ୱନିତ ଏବଂ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ । (ଦାସ ତାରିଣୀ ଚରଣ —କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ, ପୃ-୨୯,୧୯୭୪) ଏହି ଚିତ୍ରକଳାର ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀ ବିଭିନ୍ନ । କେତେ-ବେଳେ ଏହା ଲୋକଚିତ୍ର, ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର, ପଟ୍ଟଚିତ୍ର, ଚିତ୍ରପଟ ବା ଅନ୍ୟ କେତେବେଳେ ପୋଥିଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ କରେ । ସଙ୍ଗୀତକଳାପରି ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଚିତ୍ରକଳା ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ଗଭୀର ପ୍ରବେଶ ରହିଥିଲା । ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ଚିତ୍ରକଳାର ଏହି ବିଭିନ୍ନ ବିଭବ କିପରି କମନୀୟ ରୂପରେ ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ କରିଛି, ନିମ୍ନ ଆଲୋଚନାରୁ ତାହା ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇପାରିବ ।

ଲୋକଚିତ୍ର — ଲୋକଚିତ୍ର ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ । ଏହାର ସମୟ ନିରୂପଣ କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ପଲ୍ଲୀ ଜନତା ହୃଦୟାନୁଭବର ଏହା ଏକ ସାକାର ରୂପ । ବିଭିନ୍ନ ପର୍ବ-ପର୍ବାଣି, ଓଷା-ବ୍ରତ ସମୟରେ ପଲ୍ଲୀ ଲଳନା ଝୋଟି, ମୁରୁଜ, ପିଠଉ ଆଦି ଦ୍ୱାରା କାନ୍ଥ, ଚଟାଣ ଆଦି ଚିତ୍ରିତ କରିଥାନ୍ତି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ନିଜ ଶରୀର ତଥା ବିଭିନ୍ନ ପିଠାପଣାରେ ପଲ୍ଲୀଲଳନାର ଚିତ୍ରକଳା ଫୁଟି ଉଠେ । ତାକୁ ଏହା କେହି ଶିକ୍ଷା ଦେଇ ନଥାଏ । ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଭାବେ ତାର ଭାବପ୍ରବଣମନରୁ ଏହା ଝରି ଆସିଥାଏ । ବିଭିନ୍ନ ସାମାଜିକ ଉତ୍ସବ, ବିଶେଷକରି ବିବାହାଦିରେ ଗୃହର କାନ୍ଥ, ଅଗଣା ଆଦିକୁ ଚିତ୍ର ବିଚିତ୍ର କରାଯାଇଥାଏ । ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ କାବ୍ୟର ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ଏହିପରି ବହୁ ଲୋକଚିତ୍ର ପ୍ରକାଶିତ । ସୁଭଦ୍ରାଙ୍କ ବିବାହ ସମୟରେ ଏହିପରି ଚିତାମାନ ଅଙ୍କନ କରଯାଇ ଥିବାର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି —

"ସଚିତ୍ର କରନ୍ତି ଭିତ୍ତିମାନ ଚିତ୍ରକାରେ"
(ସୁ:ପ-୧୬/୮)

ଉତ୍କଳୀୟ ରମଣୀ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଁ ଶରୀରର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନକୁ ହଳଦୀ, ହରିତାଳୀ ଆଦି ଦ୍ୱାରା ଚିତ୍ର ବିଚିତ୍ର କରିଥାନ୍ତି । ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ' କାବ୍ୟରେ ମାଲ୍ୟାଣୀର ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅବକାଶରେ ଏହାର ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି —

ସ୍ତନ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱେ,କଣ୍ଠତଳେ,ମଣିବନ୍ଧ, କରମୂଳେ,ପାଦପରେ
ଚିବୁକରେ, କି ମନୋହର ଯେ X X
ହରିତାଳୀ କାଳୀଚିତା ଉକୁଟାଇଛି
ବନିତା ଦେହତ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୋରା,
ତହିଁକି ତୋରା ଯେ(ଲା:ବ-୧୩/୧୬-୧୭)

ମଞ୍ଜୁଆତି ପତ୍ରରେ ହାତ ଏବଂ ନଖକୁ ରଙ୍ଗାଇବାର ପରଂପରା ଏବେ ମଧ୍ୟ ଆମ ସମାଜରେ ରହିଛି । ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସମୟରେ ଏହି ପରଂପରାରେ କୌଣସି ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଘଟିନଥିଲା । ସୁଭଦ୍ରାଙ୍କ ସଖୀମାନଙ୍କ ବେଶ ବର୍ଣ୍ଣନାରୁ ଏହାର ସୂଚନା ମିଳିଥାଏ —

ସଞ୍ଚ ନିତମ୍ବ ବିମ୍ବ ହୋଇ ପୀବର କୂପକ ଘେନି କି ରୁଚି
ସୂତ ଦମ୍ଭଛେଦ ଚକ୍ର ଥୋଇଲା କି କାମ ତର୍ଜନାରେ ଆସ୍ଥି
ସପ୍ତଲା କଳୀକି ଦଳିଲା କରଜ ମଞ୍ଜୁ ମଞ୍ଜୁଆତି ରସେ
ସରଙ୍ଗ ହେବାରୁ କରଗୀର କଳୀ ଝଳି ସବୁ ରୂପ ଦିଶେ
(ସୁ:ପ-୨/୧୧)

ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟ କାବ୍ୟରେ ନାରୀମାନଙ୍କର ବାହୁଦ୍ୱୟର ଶୋଭାବର୍ଦ୍ଧନ ପାଇଁ ହରିତାଳୀ କାଳିରେ ଛବି ଅଙ୍କନ, 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ'ରେ ପ୍ରେମରୂପା ନଟୀର ଅଞ୍ଜନ ଚିତ୍ରରେ ହାତପାପୁଲିକୁ ରଞ୍ଜନ କରିବା ଆଦି ବର୍ଣ୍ଣନାରୁ ଲୋକଚିତ୍ରର ଲୋକପ୍ରିୟତା ସମ୍ପର୍କରେ ଧାରଣାଲାଭ ହୋଇଥାଏ । ଅନ୍ୟତ୍ର ଅଳତା ଦ୍ୱାରା ପାଦରଞ୍ଜନ କରିବାର ବହୁ ଉଦାହରଣ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ସମୟରେ ନାରୀଗଣ ମକରୀ ଚିତାର ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ବିଷୟ ଜଣାଯାଏ । କସ୍ତୁରୀ ବା କଳାରଙ୍ଗର ଲେପ ଦ୍ୱାରା ନାରୀମାନେ ନିଜ ଶରୀରରେ ଯେଉଁ ଚିତା ଅଙ୍କନ କରନ୍ତି, ତାହା ମକରୀ-ଚିତା ଭାବରେ ପରିଚିତ । ଚିବୁକରେ ଭ୍ରମର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିବାର ପରଂପରା ମଧ୍ୟ ଆମ ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ଏହି ପ୍ରକାର ଚିତାକୁ ଭ୍ରମରିକା ଚିତା ବୋଲି କହିଥାନ୍ତି । ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ଚନ୍ଦ୍ରରେଖା' କାବ୍ୟରେ ଏହି ଚିତା ସମ୍ପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି —

କସ୍ତୁରୀରେ କରି ଲେଖିଲା ମକରୀ
ସୁନିର୍ମଳ ଗଣ୍ଡସ୍ଥଳେ
ଚିବୁକେ ଭ୍ରମରିକା ଲେଖି ଲେଖିଲେ
ପତ୍ରାଳି କୁଚ ଯୁଗଳେ (୨୭/୨୨)

ଏହାଛଡା ପଲ୍ଲୀ ଲଳନା ନିଜ ଶରୀରର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଏକପ୍ରକାର କଳାରଙ୍ଗକୁ ଛୁଞ୍ଚ ସାହାଯ୍ୟରେ କୁଟେଇଥାନ୍ତି । କେତେକ ନିଜର ନାମ କୁଟେଇଥିବା ସମୟରେ ଅନ୍ୟ କେତେକ ବିଭିନ୍ନ ପଶୁପକ୍ଷୀ, କୋଠି, ତ୍ରିଭୁଜ ଆଦି ଅଙ୍କନ କରିଥାନ୍ତି । 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ' କାବ୍ୟରେ ନଟୀ ପ୍ରେମରୂପାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେବା ସମୟରେ କବି ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇ ଲେଖିଛନ୍ତି —

କୁଟାଇଛି ଚିବୁକେ ମକ୍ଷିକା ଘରୁଚିତ୍ର
ଓଷ୍ଠେ ମଧୁ ସଞ୍ଚିବାକୁ ସେ ଉପସ୍ଥିତି ଯେ (୧୫/୧୦)

ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର — କାନ୍ଥରେ ବିଭିନ୍ନପ୍ରକାର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ ମାଧ୍ୟମରେ ଉତ୍କଳୀୟ ଶିଳ୍ପୀ ନିଜର କଳାକୁଶଳତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥାନ୍ତି । ବିଶେଷ ଭାବରେ ରମାବତାର, ଦଶାବତାର, ଗଜ ଉଦ୍ଧାରଣ, ସାଗରମନ୍ଥନ ଆଦି ଧର୍ମ ବିଷୟକ ବହୁ ଚିତ୍ର ଭିତ୍ତିରେ ଅଙ୍କନ କରାଯାଉଥିବାରୁ ଏହାକୁ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର କହିଥାନ୍ତି । ଉପେନ୍ଦ୍ର ତାଙ୍କ 'କୋଟି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ' କାବ୍ୟରେ ନାୟକନାୟିକାଙ୍କ ମିଳନ କକ୍ଷରେ ରାମ ସୀତାଙ୍କ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରାଯାଇଥିବା ବିଷୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି —

ମଣ୍ଡିଲୁ ଏ ମନ୍ତପୁର ଖଣ୍ଡିଲୁ ସଂଶୟ
ନବଙ୍ଗନା ହିତେ ଯୁବା ପ୍ରମୋଦ ଉଦୟଯେ
ଗୋପୀକୃଷ୍ଣ ଲୀଳା ଚିତ୍ର ନାହିଁ ଯହିଁ ଦେଖା
ସୀତାରାମ ପ୍ରତାପ ନିୟମ ଆଦି ଲେଖା (୩୪/୨)

'ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟ' କାବ୍ୟରେ ଅର୍ଜୁନଙ୍କୁ ସୁଭଦ୍ରାଙ୍କ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ କରିବା ନିମିତ୍ତ ରତିଦେବୀଙ୍କ ପରାମର୍ଶକ୍ରମେ କେତେକ ଯୌନ ଉଦ୍ଦୀପକ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରାଯାଇଥିବା ବିଷୟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି —

ସରିତେ ତରଣୀପରେ ପରାଶର
ଦାସ କୁମାରୀର ପୀରତି
ସ୍ନାନସାରି ଆସୁ ପଥରେ
ପବନ ବାନରୀ କି ମାଗେ ସୁରତି
ସମାଧି ହତେ, ସେ ବିଶ୍ୱାମିତ୍ର ମେନାରତି
ସମୀପେ ଅହଲ୍ୟାର ହୋଏ ବିନୟ
ଇନ୍ଦ୍ରଧରି ଛନ୍ନ ମୂରତି
ସୁର ସଭରେ ଉର୍ବଶୀ ହରେ
ଧାତା ଯହୁଁ ପଞ୍ଚଶର ପ୍ରହାରି
ଶଙ୍କି ଯାଇ କାମେ ଭନୁଜା ଚରଣେ
ଭନୁଜା ତଟେ ଧରେ ହରି
ସାମ୍ୟ କରଣ, ସଙ୍ଗେ ଋଷ୍ୟ ଶୃଙ୍ଗ ବିହରି
ସୁସାଧୁ ବିଧୂ ପାତକକୁ ନ ଡରି
ଅମର ଗୁରୁ ନାରୀ ହରି (୧୦/୨୩-୨୪)

'ପ୍ରେମସୁଧାନିଧି' କାବ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଚଉଷଠି ବନ୍ଧ ଯୁକ୍ତ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରଯାଇଥିବା ବିଷୟରେ କବି ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ।

ପଟ୍ଟଚିତ୍ର — ଅତୀତରେ ପଟ୍ଟଚିତ୍ରଥିଲା ଓଡ଼ିଶାର ଏକ ଲୋକପ୍ରିୟ ଚିତ୍ରକଳା । "କନାଉପରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଲେପ ଦେଇ ଏକପ୍ରକାର ମସୃଣଭୂମି ସୃଷ୍ଟି କରଯାଏ, ଯାହାକୁ ପଟ୍ଟ କୁହାଯାଏ । ଏହା ଉପରେ ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରଯାଉଥିବାରୁ ତାର ନାମ ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ।" (ସେନାପତି ରବିନ୍ଦ୍ର ମୋହନ— ଓଡ଼ିଶାର କଳା, ପୃ-୭,୧୯୯୩) ଅନ୍ୟ କେତେକଙ୍କ ମତରେ ସମସ୍ତ ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଏହା ଶ୍ରେଷ୍ଠ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାର ନାମ ପଟ୍ଟଚିତ୍ର । ଗୃହ ସଜ୍ଜା ପାଇଁ ଏହି ଚିତ୍ରର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର କରଯାଉଥିଲା । ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ସମୟରେ ଏହାର ପ୍ରଚଳନ ଥିବାରୁ ସେ ତାଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ କାବ୍ୟରେ ଏହି ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ'ର କେଳିଗୃହ ମଣ୍ଡନ କରିଥିବା ଏକ ପଟ୍ଟଚିତ୍ରର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଇ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି —

ନନ୍ଦତନୟ ବିନୟ ଭାନୁଜାକୁ ଭାନୁଜା ତଟରେ ଗ୍ରହି
କନକ ଜିତାଙ୍ଗୀ ଜନକ ସୁତାକୁ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ରାତୁଆଇ
ସେ ସଛ
ଶିବ ଗୋଡ଼ାଇ ମୋହିନୀ ପଛ
ଇନ୍ଦ୍ର ସୂର୍ଯ୍ୟ ଧୈର୍ଯ୍ୟ କରେ ତୁଚ୍ଛ
ମାୟାନାରୀ ରୂପରେ ଶ୍ରୀବତ୍ସ
କିନ୍ନରୀ ସଙ୍ଗରେ କୁବେର ବିହରି ବାନରୀ ସଙ୍ଗରେ
ଶୋଭଧନ୍ୟ ମେନା ମୀନାକ୍ଷୀକି ଗ୍ରହି
ବିଶ୍ୱାମିତ୍ର ତପହତ
ଏ ବିଧି
ଚିତ୍ରମାନ ହୋଇଅଛି ସିଦ୍ଧି ଆଣି ଛିଟ ଯବନିକା ବାନ୍ଧି
କଲେ ପ୍ରାଙ୍ଗଣେ ଶୋଭକୁ ବୃଦ୍ଧି (୩୧/୨୧-୨୨)

ଚିତ୍ରପଟ — ବସ୍ତ୍ର ବା ବିଭିନ୍ନ ଚମଡ଼ା ଉପରେ ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରଯାଇଥାଏ, ତାହାକୁ ଚିତ୍ରପଟ କୁହାଯାଏ । ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ କାବ୍ୟରେ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ନିର୍ବାଚନ ନିମିତ୍ତ ଚିତ୍ରପଟର ସାହାଯ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରଯାଇଛି । 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ'ର ଚିତ୍ରପଟ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ବୁଲାଯାଉଥିବା ସମୟରେ ସେହି ଚିତ୍ରପଟ ସନ୍ଦର୍ଶନରେ ବିଭିନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି, ତାର ଚମତ୍କାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଇ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଲେଖିଛନ୍ତି —

ଚନ୍ଦ୍ର ତା' କ୍ଷୀଣ କଳଙ୍କ ତହିଁକି ମୁଖ ।
ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ହେଲେ କୁରଙ୍ଗ ମୁଖ
କୁସୁମ ଧନୁ ଅତନୁ ଅଛି ଆଉ କେ ।
ଚିତ୍ରପଟ ଦେଖାଇବା ମାନବ ଲୋକେ
ତୁଷ୍ଟ ନରବର ପନ୍ତି କରିବା ଆଣି ।
ଇଛାବର ବରୁପଛେ ରମଣୀ ମଣି (୮/୭-୬)

ସେହିପରି ପିତାମାତାଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ୍ରମେ 'ପ୍ରେମ ସୁଧାନିଧି'ରେ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରଯାଇଛି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସମୟରେ ତାଳପତ୍ର ଉପରେ ଲୁହା ଲେଖନୀ ସାହାଯ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରଯାଉଥିଲା । ଏହାକୁ ପୋଥିଚିତ୍ର କୁହାଯାଉଥିଲା । 'କୋଟି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ' କାବ୍ୟରେ ଏହାର କେତେକ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି । ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ଚିତ୍ରକାବ୍ୟ ବନ୍ଧୋଦୟ'ରେ ଏହିପରି ବହୁ ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଅକ୍ଷର ସଜ୍ଜିତ କରଯାଇ ଚିତ୍ରବନ୍ଧ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । 'ଚିତ୍ରପଟ'ର ଏହା ଏକ ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ ହୋଇପାରେ ।

ଉପରୋକ୍ତ ଆଲୋଚନା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ ଯେ, ଉଭୟ ସଙ୍ଗୀତକଳା ଓ ଚିତ୍ରକଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଗଭୀର ଅବଧାରଣା ରହିଥିଲା । ପୁନରୟ ତାଙ୍କ ସମୟରେ ସଙ୍ଗୀତକଳା ଓ ଚିତ୍ରକଳା ଉତ୍କର୍ଷଲାଭ କରିଥିବାରୁ, ସେ ତାଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ସୃଷ୍ଟିରେ ଏହାର ପ୍ରଚୁର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଭରିଦେଇଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଉପେନ୍ଦ୍ର କେବଳ ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ କବି ନୁହନ୍ତି, ଏକାଧାରରେ ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ଓ ଚିତ୍ରକର ମଧ୍ୟ ।

ବରିଷ୍ଠ ଅଧ୍ୟାପକ
ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ, ବ୍ରହ୍ମପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ,
ବ୍ରହ୍ମପୁର – ୭୬୦୦୦୭ (ଗଞ୍ଜାମ)

# ଲାବଣ୍ୟବତୀର ଆଳଂକାରିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ

❋ ପ୍ରାଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ପଦ୍ମଲୋଚନ ତ୍ରିପାଠୀ

କବି ସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଥିଲେ ଜଣେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ପ୍ରତିଭାଧାରୀ କବି । ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ, ବିଦ୍‌ବତ୍ତା ଓ ପ୍ରତିଭାର ତ୍ରିବେଣୀ ସଙ୍ଗମ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ତାଙ୍କ ଭଳି ପ୍ରତିଭାର ଅନ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ନାହିଁ । ଜୀବନରେ ନାନାଭାବରେ ସେ ଦୁଃଖ ଭୋଗ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅର୍ଦ୍ଧଶତକରୁ କିଛି ଅଧିକ କାବ୍ୟ ରଚନା କରି ଓଡ଼ିଆ ସାରସ୍ୱତ ଭଣ୍ଡାରକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ସମୃଦ୍ଧ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ସମସ୍ତ ଗୌରବ ଓ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ ।

ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ କବି ସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ସର୍ବ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଆଳଂକାରିକ କାବ୍ୟକାର ଭାବେ ପରିଗଣିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅଳଂକାର ଶାସ୍ତ୍ରର ସମସ୍ତ ଲକ୍ଷଣରେ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟ ସୌଧ ଅଭିମଣ୍ଡିତ । ସଂସ୍କୃତ ଶାସ୍ତ୍ରସମ୍ମତ ଅଳଂକରଣ ସବୁତିକୁ କବି ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଅର୍ଥଗୌରବ, ଅଳଂକାର ପ୍ରୟୋଗ ଓ ଶବ୍ଦଚାତୁର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ହେଉଛି ଅସାମାନ୍ୟ ।

କବି ଉପେନ୍ଦ୍ର ହେଉଛନ୍ତି ସର୍ବପ୍ରଥମ କାବ୍ୟକର୍ତ୍ତା ଯେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ କରି କୋଷଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରଣୟନ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର 'ଗୀତାଭିଧାନ' ହେଉଛି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ସର୍ବପ୍ରଥମ କୋଷଗ୍ରନ୍ଥ । କୋଷଗ୍ରନ୍ଥକୁ ଗୀତି ଆକାରରେ ହିଁ ସର୍ବପ୍ରଥମେ କବି ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଶବ୍ଦଚାତୁର୍ଯ୍ୟ, ଅର୍ଥଗୌରବ ଯେମିତି ଅସାମାନ୍ୟ ସେମିତି ମଧ୍ୟ ଅଳଂକାର ପ୍ରୟୋଗ ଓ ବର୍ଣ୍ଣନା ବିଳାସ ଅସମ୍ଭବ ସଫଳତା ଅର୍ଜନ କରିପାରିଛି । ତାଙ୍କ କବିତ୍ୱ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ, ଏଥିରେ କୌଣସି କୃତ୍ରିମତା ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । କବି ସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାବ୍ୟକୃତି ସମୂହକୁ ପାଠ କଲେ ଜଣାଯାଏ, କବି ସ୍ୱୀୟ ଅଧ୍ୟବସାୟ ଫଳରେ ସଂସ୍କୃତ ଅଳଂକାର ଗ୍ରନ୍ଥ ସମୂହ ଗଭୀର ଭାବରେ ଆୟତ୍ତ କରିଥିଲେ । ଶବ୍ଦ ଭଣ୍ଡାର ଉପରେ ତାଙ୍କର ଗଭୀର ଅନୁଶୀଳନ ରହିଥିବା କଥା, ସେ ନିଜର ଆଳଂକାରିକତା ଓ ଶବ୍ଦ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ଅଶେଷ ପରିଚୟ 'ଗୀତାଭିଧାନ'ରେ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି —

"ନାନାର୍ଥ ଗୀତ ଅଭିଧାନ କଲି ମୁଁ
ସାର ସାରଯେତେ ବାଛି
ଶବ୍ଦ ସମୁଦ୍ର ତ ପାର ହେବାକୁ
କାହାର ସାମର୍ଥ୍ୟ ଅଛି ।"

ଭଞ୍ଜ ଥିଲେ ପ୍ରେମର ଉପାସକ । ତେଣୁ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ପ୍ରେମ ଓ ପ୍ରଣୟର ଚିତ୍ର ଖୁବ୍ ବ୍ୟାପକ । ଭଞ୍ଜଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ଆଧିକ୍ୟ ଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ଏହା ସଂଯତ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଭଞ୍ଜ କେଉଁଠାରେ ହେଲେ ପରକୀୟା ପ୍ରେମକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇ ନାହାନ୍ତି, ବରଂ ସେ ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ କାବ୍ୟରେ ସ୍ୱକୀୟ ପ୍ରେମର ସୁସ୍ଥ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି — ଭର୍ତ୍ତୃୟ ।

ନାରୀ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଉଲ୍ଲଙ୍ଘନ କରି ନାହିଁ । ତାଙ୍କ କାବ୍ୟର ନାୟକ-ନାୟିକାମାନଙ୍କ ଠାରେ

ମାନବୀୟ ପ୍ରକୃତି ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତି ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ବିଶେଷତଃ ଭାରତ ତଥା ଓଡ଼ିଶାର ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ରୂପାୟିତ । ସମାଜ ଚିତ୍ର, ଧାର୍ମିକ ଚିନ୍ତାଧାରର ଉଦାରତା ଓ ରାଜତନ୍ତ୍ରର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ପରିଚୟ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟକବିତାରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟକୁ ଭଞ୍ଜଙ୍କର ଦାନ ଅପରିସୀମ । ସେ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ବିବିଧ ବର୍ଣ୍ଣର ଓ ବିବିଧ ଢ଼ାଞ୍ଚାର ସୌଧ ନିର୍ମାଣ କରି ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ବିଳାସମୟତା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ସେ କେବଳ ବହୁ ଶାସ୍ତ୍ରଦର୍ଶୀ ପଣ୍ଡିତ ନଥିଲେ; ସେଥିଲେ ମହାକବି, ମହାଭାବୁକ ଓ ମାତୃଭାଷାର ଉନ୍ନତି ପାଇଁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାଧକ । ସେ ରାଜପୁତ୍ର ଭାବରେ ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରି ନାହାନ୍ତି; ମାତ୍ର କାବ୍ୟରାଜ୍ୟର ସମ୍ରାଟ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି । ଇତିହାସରେ ବହୁ ରାଜା ମହାରାଜାଙ୍କ ଅଧ୍ୟାୟ ବିସ୍ମୃତ ହୋଇଯାଇଛି, ମାତ୍ର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରୁ ଭଞ୍ଜଙ୍କ ନାମକୁ କଦାପି ବିସ୍ମରଣ କରଯାଇ ନ ପାରେ । ସୁତରାଂ ଭଞ୍ଜ କବିସମ୍ରାଟ, ସେ ଉପେନ୍ଦ୍ର, ପୁଣି ସେ ଓଡ଼ିଆ ବାଣୀଭଣ୍ଡାରର ଯଥାର୍ଥ ସମ୍ରାଟ ଭାବରେ ରହିଛନ୍ତି ଓ ରହିଥିବେ ମଧ୍ୟ ।

କବି ସମ୍ରାଟଙ୍କ ଚାରିଗୋଟି ଶ୍ରେଷ୍ଠ କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରେମମୂଳକ କାବ୍ୟ 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ' ଅନ୍ୟତମ । ଏହି କାବ୍ୟରେ ନାୟିକା ଲାବଣ୍ୟବତୀ ସହିତ ନାୟକ ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁର ପ୍ରେମ ଓ ପରିଣୟର କାଳ୍ପନିକ କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଏହି କାବ୍ୟରେ ନାୟକ ଓ ନାୟିକାଙ୍କର ପୂର୍ବଜନ୍ମର ବୃତ୍ତାନ୍ତ ଅତି ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ପାର୍ବତୀଙ୍କର ମାନସ କନ୍ୟା ବାଞ୍ଛାବତୀ ପରଜନ୍ମରେ ସିଂହଳର ରାଜକନ୍ୟା ରୂପରେ, ବାଞ୍ଛାବତୀକୁ ପାଇବା ପାଇଁ ତପସ୍ୟା କରୁଥିବା ପ୍ରଭାକର କର୍ଣ୍ଣାଟ ରାଜକୁମାର ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁ ରୂପରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିବା କଥା ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଏହି ଦୁଇଜଣଙ୍କର ପ୍ରଣୟ କାହାଣୀକୁ କବି ଅତ୍ୟନ୍ତ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ଓ ଚାତୁର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଭଙ୍ଗୀରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ଋତୁ ବର୍ଣ୍ଣନା, ଯୌବନ ବର୍ଣ୍ଣନା, ପ୍ରେମ ବର୍ଣ୍ଣନା ଇତ୍ୟାଦି ବେଶ୍ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହୋଇପାରିଛି । କବିଙ୍କ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଓ ବିଦ୍‌ବତ୍ତାର ପ୍ରତିଫଳନ ମଧ୍ୟ ଏହି କାବ୍ୟରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ଉତ୍ତମ ରାଜ୍ୟ ଶାସନର ଆଦର୍ଶବୋଧ ଓ ନୈତିକ ଶିକ୍ଷା ଏହି କାବ୍ୟର ଶେଷଛାନ୍ଦରେ କବି ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଲୌକିକ ପ୍ରେମମୂଳକ କାବ୍ୟଭାବରେ ଲାବଣ୍ୟବତୀର ଅସାଧାରଣ ସିଦ୍ଧି ରହିଥିବା ଅନୁଭବ କରାଯାଏ ।

'ଲାବଣ୍ୟବତୀ' କାବ୍ୟର ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦରେ ନିଜ କବିତ୍ୱର ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ଉଦ୍‌ଘୋଷଣା କରି ସେ କହିଛନ୍ତି—

ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ କରି ମୃଦୁ ଗୀତ ବିରଚଇ ।
ଏଣୁ କରି ଥିବ ଅଳଂକାର ଯୁକ୍ତ ହୋଇ ଯେ । ୭ ।
ପଦ ସରଳ ଧ୍ୱନିରେ ମାନସ ମୋହିବ ।
ଅର୍ଥୀଜନ ପ୍ରବରକୁ ଆନନ୍ଦ କରିବ ହେ । ୮ ।
ଡ-ର-ଲ ସାବର୍ଣ୍ଣ୍ୟ ଯା ବ୍ୟାକରଣେ ଲିହି ।
ରୁଚିରେ କରଇ ଗୀତ ଏଣୁ ହିତ ପାଇଁ ଯେ । ୯ ।
(ପ୍ରଥମଛାନ୍ଦ)

ସେ ସେତିକିରେ ତାଙ୍କ କବିତ୍ୱର ଉଦ୍‌ଘୋଷଣା ପର୍ବରେ ପୂର୍ଣ୍ଣଛେଦ ନ ଟାଣି 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ' କାବ୍ୟର ଷଷ୍ଠ ଛାନ୍ଦର ଅନ୍ତିମଭାଗରେ ଅଳଂକାର ପ୍ରୟୋଗ ବିଧି ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ହେଉଛି —

ଏଠାରୁ ଏ ଛାନ୍ଦ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏତେ ଲକ୍ଷଣେ ଯୁକ୍ତ ।
ଶ୍ଳେଷରେ ଅଭଙ୍ଗ ସଭଙ୍ଗ ଭଙ୍ଗାଭଙ୍ଗ ହିଁ ବ୍ୟକ୍ତ ।୫୪।
ଛ' ବିଧି ଯମକ ରୂପକ ଆଶ୍ରୟରେ ଦୀପକ ।
ବହିର୍ଲିପି ଅନ୍ତର୍ଲିପିକା ଘେନି କର୍ଣ୍ଣ ରୋଚକ ।୫୫।

କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ଅଳଂକାର ଶାସ୍ତ୍ର ଓ ରସଶାସ୍ତ୍ରକୁ ଗଭୀର ଭାବରେ ଅନୁଶୀଳନ କରି ନ ଥିଲେ ତାଙ୍କ ରଚିତ କାବ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଉପମା ଏବଂ ବର୍ଣ୍ଣନା ବିଳାସର ଅପୂର୍ବ ଗନ୍ତାଘର ଭାବେ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ–ଜଗତରେ ପରିଗଣିତ ହୋଇପାରି ନଥାନ୍ତା । ସେ ତାଙ୍କ 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ' କାବ୍ୟ ଛାନ୍ଦଗୁଡ଼ିକୁ ନାନା ଅନୁପ୍ରାସ, ଯମକ ଏବଂ ଅଳଂକାର ଦ୍ୱାରା ସୁମଣ୍ଡିତ କରିଯାଇଛନ୍ତି ।

ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ —

"ଦେଖି ନବ କାଳିକା ବକାଳିକା
ମାଳିକା ଆଳି କାଳିକା କାନ୍ତ ସ୍ମରି
ରକ୍ଷା କେମନ୍ତ କରି କରିବା ମତ୍ତ
କରି-ଗତିକି ଏମନ୍ତ ବିସ୍ମରି ।"(ଲ:ବ-୨୧।୧)

ସ୍ୱରଗତ ବିଭିନ୍ନତା ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏକ ବା ଏକାଧିକ ବ୍ୟଞ୍ଜନ ବର୍ଣ୍ଣ ଗୋଟିଏ ବାକ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ବାରମ୍ବାର ବ୍ୟବହୃତ ହେଲେ ଅନୁପ୍ରାସ ଅଳଂକାର ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଏଠାରେ ବାକ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱରଗତ ବ୍ୟଞ୍ଜନ ବର୍ଣ୍ଣ ସମୂହ କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ଏକାଧିକବାର ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା ଛେକାନୁପ୍ରାସ ଅଳଂକାର ।

'ଲବଣ୍ୟବତୀ' କାବ୍ୟପାଠକଲେ ଛେକାନୁପ୍ରାସ ଅଳଂକାର ପରି ଆଦ୍ୟଯମକାଳଂକାର, ମଧ୍ୟ ଯମକାଳଂକାର, ସର୍ବଯମକାଳଂକାର, ଭ୍ରାନ୍ତିମାନ ଅଳଂକାର, ଉତ୍ପ୍ରେକ୍ଷାଳଂକାର, ସାଙ୍ଗରୂପକ ଅଳଂକାର ଓ ପ୍ରତାପାଳଂକାର ମାନ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ ।

ଆଦ୍ୟଯମକ —

କ) ବିରଜି ବିରଜି ଅଛନ୍ତି ମୀନଭକ୍ଷଣ ପାଇଁ
ରଜୀବ ରଜୀବ ନୟନା ଏଥି ଖେଳା କରଇ ।

ଖ) ପଥରେ ପଥରେ ନାଖି କରି କଲେ ମୋଦ
ଦାସବତ୍ସଳ ଦାସରେ ଧୂଆଇଲେ ପାଦ ଯେ ।

ମଧ୍ୟଯମକ —

ଦେଖରେ ନଳିନୀ ନଳିନୀ ନଳିନୀରେ ପୂରିତ ।
୧ ୨ ୩
ଭ୍ରମନ୍ତି ଭ୍ରମରେ ଭ୍ରମରେ ଭ୍ରମରେ ଏ ଶୋଭିତ ।
୧ ୨ ୩

ଏଠାରେ କେତେକ ସରଳ ଶବ୍ଦର ବାରମ୍ବାର ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଛି । ପ୍ରଥମ ଧାଡ଼ିର —

୧- ସଖୀ, ୨- ପୁଷ୍କରିଣୀ, ୩- ପଦ୍ମ

ଦ୍ୱିତୀୟ ଧାଡ଼ିର —

୧- ଭୁଲରେ, ୨- ଭଅଁରମାନେ ୩- କଳଭଉଁଖିରେ

ସର୍ବଯମକ —

ଅହିମକର ତାପନାଶେ ଶୋଭ ସାରସ ଚକ୍ରେ
ଅହିମକର ତାପନାଶେ ଶୋଭ ସାରସ ଚକ୍ରେ ।

ଏଥିରେ ପ୍ରଥମ ଧାଡିର ଅର୍ଥ ଦ୍ୱିତୀୟ ଧାଡିର ଅର୍ଥଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ ।

ପ୍ରଥମ ଧାଡ଼ି - ଅହିମକର - ସୂର୍ଯ୍ୟ, ତାପ - ତେଜ,
ସାରସଚକ୍ର - ହଂସସମୂହ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ଧାଡି - ଅହି - ସର୍ପ, ମକର - ମଗର
ସାରସଚକ୍ର - ପଦ୍ମସମୂହ ।

ଶ୍ଳେଷାଳଂକାର —

"ଜୟ ଜୟ ଜୟ ରାମ ଜନକ ସୁଖଦ
ଶ୍ରମ ହରଷ ଦାନରେ ସଦା ବିଶାରଦ ହେ ।
ଚନ୍ଦ୍ର ହାସେ ଶୋଭକର ସମସ୍ତ କାଳର
ଲକ୍ଷଣବନ୍ତ ଅଲକ୍ଷ୍ୟ ମୁଖ ମନୋହର ।"

ଭ୍ରାନ୍ତିମାନ ଅଳଂକାର —

"ଅପୂର୍ବ ଅମ୍ବୁଜ ମୁଖକୁ ଗ୍ରହି ଭୃଙ୍ଗ ଚକୋର
ଚୁମ୍ବିବା ଲୋଭରେ ଧାଇଁଲେ ଶ୍ରୁତି ଗ୍ରହି କାତର ।
କେଶ ଦରଶନେ ରଥାଙ୍ଗ ଧାଇଁ ଆହାରେ ବଶେ
ବିଚ୍ଛେଦଭୟରୁ ପଳାଇ ଗଲେ ନରହି ପାଶେ ।"

ଉତ୍ପ୍ରେକ୍ଷାଅଳଂକାର —

"ହାରକ ରଥ ପଦ କି ବିଶ୍ୱ ଜୟ ପାଇଁ
ଚନ୍ଦ୍ର ବ୍ୟାଜେ ମନସିଜ ଫିଙ୍ଗୁଛି ବୁଝାଇ ।
ପୂର୍ବରୁ ତ ପାରବାରେ ଦେଇଅଛି ପାଣି
ଅନାଇ ବିଯୋଗୀ କଲେ ମଲଇଁ ଘଲେଣି ।"

ସାଙ୍ଗରୂପକ ଅଳଂକାର —

"ନଗ୍ନ ନାଗ କଲେ ବେଗେ ଗମନ
ଲହଗ୍ରୀ ରସନା ସୁକାର ସ୍ତନ ।
ଫେନ କଞ୍ଚୁକ ଭ୍ରମ ଚକ୍ରେ ମୋହି
ସାଗର ବିଳେ ପଶିବାକୁ ଯାଇ ।"

ପ୍ରତାପାଳଂକାର —

"ପାଞ୍ଚେ ମନ୍ଦର କୂଟ ବଢ଼ିବାରେ
କିମ୍ବା ବୁଡ଼ି ନ ମଲି ପାଗବାରେ ।"

ଲଳିତଅଳଂକାର —

"ପୁଣି ବୋଇଲା ହେ ଜାଣି ମୁଁ ନଥିଲି
ଦଇବ ତୁ ଏଡ଼େ ଦାରୁଣ,
କ୍ଷୁଧାତୁରକୁ ସୁଧାତୁଲ୍ୟ ଭୋଜନ
ପରଶିଲୁ କେଉଁ କାରଣ ।
ଭୁଞ୍ଜି ବସିବାବେଳେ କୁଳିଶ ବୃଷ୍ଟି କଲୁ,
ଯେବେକଲୁ ତେବେ ପରଣ ନ ନେଲୁ
ଏଡେ ବ୍ୟାକୁଳ କିପାଁକଲୁ ।"

ଆକ୍ଷେପ ଅଳଂକାର —

"କେ ବୋଇଲା ମୋହ ପାଇଁ ନଭଳିବ
ହାରିବ ବେଳ କାଳେ ମାତି,
ତୁମ୍ଭେ ସର୍ବ ଶୁଭେ ଥିଲେ ସବୁଅଛି
ନ ମିଳିବେ କେତେ ଯୁବତୀ,
କେ ସଖୀ ଦ୍ୱାରରେ ଏମନ୍ତ କୁହାଇ
ବାହୁଡ଼ି ଆସି ଯାହାକୁ ବିଭହେବ
ଏ ରୂପେ ନୋହିବ ଅସ୍ନେହୀ ।"

ସନ୍ଦେହ ଅଳଂକାର —

"ଭଲୁଛି ନୁହଁଇ ମାର ଅଛି ଫୁଲ ଧନୁଶର
ନୁହେ ସୁଧାକର ତହିଁ କଳଙ୍କ ଅଛି,
ଆଉ ଦେବତାମାନଙ୍କୁ କିମ୍ବା ଆଣିବା ମନକୁ
ମୋହର ସୁକୃତ ଏ ପୁରୁଷ ହୋଇଛି ।
ମୋର ସୁକୃତ କେତେ,
ଏମନ୍ତ ଶୋଭଜାତ ହେବାରୁ ଜଗତେ ।"

ଚମତ୍କାର ଶବ୍ଦଯୋଜନା —

ଦର ଚୟ ହର ଧୀର ପ୍ରଶଂସାର ।
ସାର ସାୟ କର କର ଏ ସଂସାର ।୮।
ସାର ସାର ଜିତ ଗତି ହେ କୁମାର
ମାର ପର ସତ ଅତି ସୁକୁମାର ।୯।

ଏହା ବନ୍ଦୀର ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁ ପ୍ରତି ପ୍ରଶସ୍ତି ଗୀତ । ଏହି ୮, ୯ ପଦରେ ପ୍ରାନ୍ତ ଯମକ, ଶୃଙ୍ଖଳା ଓ ଗୋମୂତ୍ର ଛନ୍ଦ ରଖାଯାଇଛି । ୧ମ ଧାଡ଼ିର ୧ମ ଅକ୍ଷର ସହିତ ୨ୟର ଦ୍ୱିତୀୟ ଅକ୍ଷର, ୧ମର ୩ୟ ବର୍ଣ୍ଣ ସହିତ ୨ୟର ୪ର୍ଥ; ୨ୟ ୧ମ ବର୍ଣ୍ଣ ସହିତ ୧ମର ୨ୟ ଅକ୍ଷର ମିଳାଇ ପଢ଼ିଲେ ଗୋମୂତ୍ର ଛନ୍ଦ ହେବ ।

୧ମ ଧାଡ଼ିର ଅର୍ଥ — ଭୟ ସମୂହକୁ ତୁମ୍ଭେ ହରଣ କରିପାର । ତୁମ୍ଭେ ପଣ୍ଡିତ ।

୨ୟ ଧାଡ଼ିର ଅର୍ଥ — ଏ ସଂସାରରେ ତୁମେ ସାର ଅଟ । ତୁମେ ସାୟକ ହସ୍ତ ଅଟ ।

୩ୟ ଧାଡ଼ିର ଅର୍ଥ — ତୁମେ ହଂସର ଗତିକୁ ଜିଣିଛ । ତୁମ୍ଭେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୁନ୍ଦର ଅଟ ।

୪ର୍ଥ ଧାଡ଼ିର ଅର୍ଥ—ତୁମେ କନ୍ଦର୍ପ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ସୁନ୍ଦର

କବିଙ୍କ ଅସାଧାରଣ ପ୍ରତିଭା, ଶବ୍ଦ ସମୂହରେ ଆଧିପତ୍ୟ ଥିବା ହେତୁ ସେ ସ୍ୱୀୟ ବିଭିନ୍ନ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ଚତୁର୍ଯ୍ୟ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସର୍ଜ୍ଜନା କରି ପାଠକ ପାଠିକା ମାନଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ କରିପାରିଛନ୍ତି ।

"କହେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ମୁଁ ଲଭିଛି ଶବଦ ସମୁଦ୍ର"
"କବି ଚତୁରଶ୍ରୀ ଅନେକ ଅଛି ପୂରି ।" ଇତ୍ୟାଦି ଯଥାର୍ଥ

ସେଥିପାଇଁ ମଜୁମଦାର କହନ୍ତି — ଯଥାର୍ଥରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ଜଣେ ଅଲୌକିକ ସାହିତ୍ୟ ସାଧକ, ଶବ୍ଦ ଯୋଜନାରେ ତାଙ୍କର ସାମର୍ଥ୍ୟ ଚମକପ୍ରଦ; ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ ଅଳଂକାର ପ୍ରୟୋଗରେ ସେ ଅଦ୍ୱିତୀୟ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସମସାମୟିକ ପ୍ରତିଭାବାନ କବି ଏବଂ ଭାବୀ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ତାଙ୍କ ଆଦର୍ଶରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରନ୍ତି ।

'ଏହିପରି ଭଞ୍ଜଙ୍କ 'ଲବଣ୍ୟବତୀ' କାବ୍ୟରୁ ତାଙ୍କର ଆଳଂକାରିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଅନେକ ଉଦାହରଣ ମାନ ଦିଆଯାଇପାରେ । ସେ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟକୃତିକୁ ସରସ, ସୁନ୍ଦର ଭବୋଦ୍ଦୀପକ ଓ ସଂସ୍କୃତି ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ସମକକ୍ଷ କରଇବାକୁ ଯାଇ କାବ୍ୟ ରଚନା ବେଳେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସତର୍କତା ଓ ବିଜ୍ଞତାର ସହିତ ଉପଯୋଗୀ ଶବ୍ଦ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରି, ଚମତ୍କାର ଅର୍ଥ ଉଦ୍ଭାବନ କରି ଅଳଂକାରର ସାର୍ଥକ ବ୍ୟବହାର କରି, ଲକ୍ଷଣିକ ଓ ଭକ୍ତି ଭବ ଦ୍ୱାର ଭବ ପ୍ରକାଶ କରି, ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଅର୍ଥ-ଗୁଡ଼ିକୁ ବିଶିଷ୍ଟ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରି କାବ୍ୟ ରଚନା କରିବାରେ କୁତ୍ରାପି ତ୍ରୁଟି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ସବୁମନ୍ତେ ବିଗ୍ଭର କରିବାକୁ ଗଲେ 'ଲବଣ୍ୟବତୀ' କାବ୍ୟ କେବଳ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ନୁହେଁ, ଭରତୀୟ ଭଷା ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଆଳଂକାରିକ କାବ୍ୟ ।' ଶବ୍ଦାଳଂକାରର ଗ୍ଭତୁର୍ଯ୍ୟ, ଅହେତୁକ ଶବ୍ଦ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ସହିତ ଅନାବିଳ କବିତ୍ୱର ସଂଯୋଗ ଏଥିରେ ଯେପରି ଅନାୟାସଲବ୍ଧ ଶୈଳୀରେ ସଂପନ୍ନ ହୋଇଛି, ତାହାର ରସପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣତା ଯଥାର୍ଥରେ ଅସାଧାରଣ । ବସ୍ତୁତଃ କବି ସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ବାକ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରତିଛବି ଏହି କାବ୍ୟ ସଫଳ ଭବରେ ବହନ କରି ପାରିଅଛି । ସେ ଥିଲେ କାବ୍ୟର କବି, ଅଳଂକାରର କବି, ରସର କବି, ଭକ୍ତିର କବି, ମୁକ୍ତିର କବି ଏବଂ ସମାଜଭିତରେ ରହି ମନୁଷ୍ୟ କିପରି ଦିବ୍ୟଜୀବନ ଲଭ କରିପାରେ, ସେହି ମାର୍ଗର ପ୍ରଦର୍ଶକ । ସେ ମହାକବି, ମହାଭବୁକ, ମହାନ୍‌ପଣ୍ଡିତ, ସୁମହାନଭକ୍ତ ଏବଂ ମାତୃଭୂମିର ସେବା କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୀରବ ସାଧକ । ଓଡ଼ିଆ ଭଷାର ସ୍ୱାର୍ଥରକ୍ଷା ଦିଗରେ ତାଙ୍କର ସାର୍ଥକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ତାଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଅମରକରି ରଖିଅଛି ।

●

□ ପ୍ରାଧ୍ୟାପକ ଓ ବିଭଗୀୟ ମୁଖ୍ୟ
ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଆ ଭଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ବିଭଗ
ଡ଼ି:ଏ:ଭି ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ, କୋରାପୁଟ ।

ସୁପଣ୍ଡିତ ହେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ବୀରବର
କବି କୁଳପତି ତୁମ୍ଭେ ଅଟ ଉତ୍କଳର ।
ତୁମ୍ଭ ଘେନି ମାତୃଭଷା ସାହିତ୍ୟ ଶାଳିନୀ
ତୁମ୍ଭ ଯୋଗୁଁ ମାତୃଭଷା ଆଜିହେ ମାନିନୀ ।

—"ଜନ୍ମଭୂମି", ପଲ୍ଲୀକବି ନନ୍ଦକିଶୋର ବଳ

# —: ଭଞ୍ଜ ସାହିତ୍ୟରେ ତାଳ ପ୍ରକରଣ :—

* ଡକ୍ଟର ଲମ୍ବୋଦର ପାଣିଗ୍ରାହୀ

ଉପେନ୍ଦ୍ର ବର୍ଜିତ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଯେପରି ଅପାଂକ୍ତେୟ ଓ ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସେପରି ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତ ଭଞ୍ଜ ବ୍ୟତିରିକ୍ତ ଅକଳ୍ପନୀୟ ଓ ଅଚିନ୍ତନୀୟ । କାରଣ, ରସାଳ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଏବଂ ପ୍ରାଣ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଭାବଧାରାର ଅନନ୍ୟ ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭାର ସମୃଦ୍ଧ ଏବଂ ରୁଚିବନ୍ତ । ଏଣୁ କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କୁ ସଙ୍ଗୀତ ସମ୍ରାଟ ରୂପେ ଉଦ୍‌ଘୋଷଣା କରିବାକୁ ସମାଲୋଚକଗଣ ଆଦୌ କୁଣ୍ଠିତ ନୁହଁନ୍ତି । ପ୍ରସଙ୍ଗତଃ ଏଠାରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ଭଞ୍ଜ ସାହିତ୍ୟକୁ ଗୋଟିଏ ପଦରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଯାଇ ସାଧାରଣତଃ ଆମେ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ପଂକ୍ତିକୁ ଉଦ୍ଧାର କରିଥାଉ ।

"ଗାଏ ତବ ଗୀତ . ସଭାରେ ପଣ୍ଡିତ,
ପଥ ପ୍ରାନ୍ତେ ହୃଷ୍ଟମନା
ବିଲେ ବୋଲେ ଚଷା ଅନ୍ତଃପୁରେ ଯୋଷା
ନୃତ୍ୟରଙ୍ଗେ ବାରଙ୍ଗନା ।" (୧)

ବସ୍ତୁତଃ ଏହି ଉଦ୍ଧୃତିରେ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଗଣ କବିତ୍ୱ ପ୍ରତିଭାର ସମ୍ୟଗ୍ ସୂଚନା ମିଳୁଅଛି ବୋଲି ଅନେକଙ୍କ ଯୁକ୍ତି । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟୋତ୍ତର ଗୀତ ସମୂହର ଗାନଧର୍ମିତା, ତଦ୍‌ବିଦ୍‌ମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସେଗୁଡ଼ିକର ତାଳ ପ୍ରକରଣ, ଯତି ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ, ଶ୍ରୁତି ଓ ମୂର୍ଚ୍ଛନାର ଉତ୍କର୍ଷ ପ୍ରତିପାଦନ, କ୍ଲାନ୍ତ ପଥିକର ସମ୍ମୋହନ ଗୁଞ୍ଜନ, ଶ୍ରାନ୍ତ ଚଷାର ଧ୍ରୁପଦ ଉଚ୍ଚାରଣ, କଳା ପ୍ରବୀଣା ପୁର ନାରୀମାନର ସ୍ୱର ସାଧନ ଏବଂ ନୃତ୍ୟ ବିଶାରଦ ବାରଦାମାର ମୁଦ୍ରାଚାଳନ ବାଣୀସାଧକ ଭଞ୍ଜଙ୍କୁ ଗୀଣାପାଣି ପୁତ୍ର ଭାବେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଆଣି ଦେଇଛି । ଅବା ସାଙ୍ଗୀତିକତା ହିଁ ଆଳଙ୍କାରିକ କବି ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ସାର୍ବଜନୀନ କବିରୂପେ ଗଣ ହୃଦୟରେ ସ୍ଥାନିତ କରିଛି ।

ଏହି ପୃଷ୍ଠପଟରେ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭାରକୁ ନିରପେକ୍ଷ ହୃଦୟରେ ଅନୁଶୀଳନ କଲେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ ଯେ ସାଗର ଜଳପୃଷ୍ଠରେ ସଞ୍ଚାଳିତ ଉର୍ମିରାଜି ଯେପରି ଉପଭୋଗ୍ୟ ସେପରି ଭଞ୍ଜ ସାହିତ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତର ଚମତ୍‌କାରିତାରେ ଆକର୍ଷଣୀୟ । ଜଳପୃଷ୍ଠରୁ ଲହରୀମାଳାକୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରିବା ଯେତିକି ଅସମ୍ଭବ ତତୋଽଧିକ ଅସମ୍ଭବ ଭଞ୍ଜ ସାହିତ୍ୟରୁ ସଙ୍ଗୀତକୁ ଅଲଗା କରିଦେବା । ଏଣୁ ଭଞ୍ଜ କୃତିର ପ୍ରତିଟି ଅକ୍ଷର ଆରୋହ ଅବରୋହ ଭଙ୍ଗୀରେ ଗତିକରି ରସଗ୍ରାହୀ ହୃଦୟରେ ସ୍ପନ୍ଦନ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ଥିଲା ଯେ —

"ମୋହି ପାରଇ ଜଗତ ଯେଉଁ ଗୀତ
ଆଲିଙ୍ଗିତ ସ୍ୱର ସପତ
ସ୍ଥବିତ, ଲୋକିତ ଯହିଁରେ
ପନ୍ନଗ ଅନଙ୍ଗ ତହିଁତ ଗୁପତ
ବିହଗ, ପଶୁ ସ୍ୱରେ ସ୍ୱରେ ଧଇଲେ
ପ୍ରଶସ୍ତ କରି ବସନ୍ତ ରାଗ ଧରି
ସର୍ବ ଲୋକେ ତାହା ଗାଇଲେ ।" (୨)

ଉଦ୍ଧୃତ ପଦ କବି ସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତିର ବଳିଷ୍ଠ ସାକ୍ଷର ବହନ କରି ନାହିଁ କି ? ସାହିତ୍ୟରେ ସଙ୍ଗୀତକୁ ଅଙ୍ଗୀଭୂତ

୧) ଦାସ, ଗୋପବନ୍ଧୁ - ୧୯୭୮, ... ... ... ... ... ଅବକାଶ ଚିନ୍ତା (ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ), ୬ଷ୍ଠ ସଂସ୍କରଣ, ପୃ - ୨୦

୨) ଭଞ୍ଜ ଉପେନ୍ଦ୍ର; କୋଟିବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ, ୬ଷ୍ଠ ଛାନ୍ଦ - ତୃତୀୟପଦ ।

କରିବାରେ ସେ ଯେଉଁ ଦକ୍ଷତା ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ସେଥିରୁ ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ଯେ ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ତାଙ୍କର ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରବେଶ ରହିଛି । ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଅଶେଷ ଚଉତିଶା, ଚଉପଦୀ, ପୋଇ ଏବଂ କାବ୍ୟାବଳିରେ ସେ ଯେଉଁ ରାଗ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି ଯାଇଛନ୍ତି ତାହା କବିଙ୍କ ସାଙ୍ଗୀତିକ ଜ୍ଞାନର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ସଙ୍କେତ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭାରରେ ମୋଟ ମୋଟି ୭ ଗୋଟି ରାଗ ବ୍ୟବହାର ହୋଇଥିବା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ ଏବଂ ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ଉଭୟ ପଦ୍ଧତିକୁ ଆକଳନ କରି, ଅଭିନବ ରାଗରାଗିଣୀ ସୃଷ୍ଟି କରି ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତକୁ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଅନୁପମ ରୂପରେ ଗୁଣୀଭୂତ କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ଏଣୁ କୁହାଯାଇ ପାରେ —

"ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଦୀନବନ୍ଧୁ ହରିଚନ୍ଦନ, ରଘୁନାଥ ରାଜ ହରିଚନ୍ଦନ, ବିଷ୍ଣୁଦାସ, ବନମାଳି ଦାସ ଓ ଧନଞ୍ଜୟ ଭଞ୍ଜ ପ୍ରଭୃତି ଚଉପଦୀ ବା ସଙ୍ଗୀତ ରଚନା କଲେ ମଧ୍ୟ ରୀତି କାବ୍ୟ ପରି ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପରେ ଚଉପଦୀ ବା ସଙ୍ଗୀତ ସାହିତ୍ୟର ପିତୃତ୍ୱ ଅର୍ପଣ କରାଯିବା ସମୀଚୀନ ।" (୩)

ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରାନୁସାରେ ସୃଷ୍ଟିରେ କେବଳ ରାଗ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି ଦେଲେ ତାହା କଳ୍ପିତ ଶୈଳୀରେ ପରିବେଷଣ ହୋଇ ନ ପାରେ । ଏଣୁ ସଙ୍ଗୀତ କବି ରାଗ ସହିତ ତାଳ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି ଗାୟକ ମାନଙ୍କୁ ଗାନର ସଙ୍କେତ ପ୍ରଦାନ କରିଥାନ୍ତି । ଏହା ଫଳରେ ସାହିତ୍ୟରେ ଗୁମ୍ଫିତ ଭାବ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଭାବେ ସୁପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇ ଶ୍ରୋତା ହୃଦୟର ଅନ୍ତରତମ ସ୍ଥାନକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରେ । ରାଗ ସୂଚିତ ତାଳରେ ଗାନ ନ ହେଲେ ସଙ୍ଗୀତ ବହୁ ପରିମାଣରେ ମୂଲ୍ୟହୀନ ହୋଇ ପଡ଼େ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ପୂର୍ବରୁ ଆଲୋଚନା ହୋଇନଥିବା ଭଞ୍ଜ ସଙ୍ଗୀତର ତାଳ ସମ୍ପର୍କରେ ଉକ୍ତ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ସମ୍ୟଗ୍ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି ।

ସଙ୍ଗୀତ ଏକ ଯୌଥ କଳା । ଭାରତୀୟ ପରଂପରାରେ ଗୀତ, ବାଦ୍ୟ ଓ ନୃତ୍ୟର ଏକତ୍ର ପରିବେଷଣକୁ ସଙ୍ଗୀତ କୁହାଯାଇଥାଏ । (୪) ଅନ୍ୟ ମତରେ ତାଳ ବାଦ୍ୟ ଯୁକ୍ତ ଗୀତର ନାମହିଁ ସଙ୍ଗୀତ । (୫) ଯାହାବି ହେଉ ତାଳ ବିନା ସଙ୍ଗୀତର ମହନୀୟତା ବା ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଅସମ୍ଭବ । ଏଣୁ ମତଙ୍ଗାଗ୍ରର୍ଯ୍ୟ ବୃହଦ୍ଦେଶୀ ଗ୍ରନ୍ଥରେ କହନ୍ତି ।

"ଗୀତଂ ବାଦ୍ୟଂଚ ନୃତ୍ୟଂଚ ତାଳହୀନଂ ନ ରାଜତେ" । ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ଯେଉଁ ଗୀତ ଜୀବ ଓ ଜଡ଼କୁ ମୋହିତ କରିଥାଏ ତାହା ତାଳ ବିନା ଶୋଭା ପାଏ ନାହିଁ । ପୁଣି ତାଳର ପ୍ରଶଂସକ ଜୟମୁନି କହନ୍ତି —

"ଗୀତ ପ୍ରଧାନଂ ପ୍ରବଦନ୍ତି ନୃତ୍ୟଂ,
ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଧାନଂ ପ୍ରବଦନ୍ତି ବାଦ୍ୟଂ
ଦ୍ୱୟୋଃ ପ୍ରଧାନଂ ପ୍ରବଦନ୍ତି ତାଳଂ,
ତାଳାୟ ତସ୍ମୈ ପ୍ରଣମାମ ନିତ୍ୟଂ ।"

ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ଯେ ତାଳ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟର ପ୍ରାଣ ସ୍ୱରୂପ ଅଟେ । ଏହା ଦ୍ୱାରା ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରକାଶ ଘଟେ । ଏଣୁ ତାଳର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରି କୁହାଯାଇଛି —

୩- ବଳ, ଡଃ ଗଙ୍ଗାଧର, ଗୋପାଳ କୃଷ୍ଣ ସୃଷ୍ଟି ସମୀକ୍ଷା, ୧୯୮୫, ପ୍ରାଚୀ ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ, କଟକ, ପୃ - ୫୨

୪- i) "ଗୀତଂ ବାଦ୍ୟଂ ତଥା ନୃତ୍ୟଂ ତ୍ରୟଂ ସଙ୍ଗୀତଂ ମୁଚ୍ୟତେ ।" ସଙ୍ଗୀତ ରତ୍ନାକର — ଶାରଙ୍ଗଦେବ
ii) "ଗୀତଂ ବାଦ୍ୟଂ ନର୍ତ୍ତନଂଚ ତ୍ରୟଂ ସଙ୍ଗୀତ ମୁଚ୍ୟତେ ।" ସଙ୍ଗୀତ ଦର୍ପଣ
iii) "ଗୀତଂ ବାଦିତ୍ର ନୃତ୍ୟାନଂ ତ୍ରୟଂ ସଙ୍ଗୀତ ମୁଚ୍ୟତେ ।" ସଙ୍ଗୀତ ପାରିଜାତକ, ଅହୋବଳ ।

୫- i) "ରାଗଃ ସ୍ୱରଶ୍ଚ ତାଳଶ୍ଚ ତ୍ରିଭିଃ ସଙ୍ଗୀତ ମୁଚ୍ୟତେ ।" ଗାନ ଭାସ୍କର
ii) ବାଣୀ, ଡଃ ବେଣୀ ମାଧବ - ପୁରାତନ କଳିଙ୍ଗର ସାମାଜିକ ଇତିବୃତ୍ତ-ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର, କଟକ; ୧୯୯୨ ପୃ-୧୪୭

"ତଳ୍ପନ୍ତେ ପ୍ରକାଶନ୍ତେ ନୃତ୍ୟ ଗୀତ
ବଦ୍ୟାନି ଯେନେତି ବା ସ ତାଳଃ ।"
(ସଙ୍ଗୀତ ରତ୍ନାକର)

ଯେଉଁ ଗତିରେ ଗୀତ ବାଦ୍ୟ ଓ ନୃତ୍ୟ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୁଏ ତାହା ମାପିବାର କ୍ରିୟାକୁ ତାଳ କୁହାଯାଏ । ଦ୍ୱିତୀୟରେ ଗୀତ ବାଦ୍ୟ ଏବଂ ନୃତ୍ୟକୁ କାଳ କ୍ରିୟା ଦ୍ୱାରା ଅଖଣ୍ଡିତ ଭାବେ ଆବଦ୍ଧ ରଖିବା ସକାଶେ ଯନ୍ତ୍ର ବା ହସ୍ତ ଦ୍ୱାରା କରଯାଉଥିବା ଶବ୍ଦକୁ ତାଳ କୁହାଯାଏ । ପୂର୍ବରୁ କହିଛୁ ତାଳ ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରାଣ । ଏହି ଉକ୍ତି ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ମନୋରମାର ତୃତୀୟ ପାଦ ଦ୍ୱାରା ବଳିଷ୍ଠ ହୋଇଛି । ଯଥା—

"ନ ତାଳେନ ବିନା ଗୀତଂ, ନ ବାଦ୍ୟ ତାଳ ବର୍ଜିତମ୍
ନ ନୃତ୍ୟଂ ତାଳହୀନଂ ଚ ତତସ୍ତାଳୋତ୍ର କାରଣମ୍ ।"
(୬)

କେବଳ ଏତିକି ନୁହେଁ ନାଟ୍ୟ ମନୋରମାର ଗ୍ରନ୍ଥକର୍ତ୍ତା କହନ୍ତି ବିନା କର୍ଣ୍ଣଧାରରେ ନାବର ଯେଉଁ ଦଶା ଘଟେ ସେହିପରି ବିନା ତାଳରେ ଗୀତର ସେହି ଅବସ୍ଥା ଆସେ । ଏଣୁ ଗୀତରେ ତାଳର ଭୂମିକା ନିଃସନ୍ଦେହରେ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ପୁନଶ୍ଚ ସଂଗୀତ ଦର୍ପଣରେ କୁହାଯାଇଛି—
"ହସ୍ତ ଦ୍ୱୟସ୍ୟ ସଂଯୋଗେ ବିଯୋଗେ ଗ୍ରପି ବର୍ତ୍ତତେ
ବ୍ୟାପ୍ତମାନ ଯୋ ଦଶ ପ୍ରାଣୈଃ ସକାଳ ସ୍ତାଳ ସଜ୍ଞକଃ ।"

ହସ୍ତ ଦ୍ୱୟର ସଂଯୋଗ ବିଯୋଗରେ ଦଶ ପ୍ରାଣ ଯୁକ୍ତ ଯେଉଁ ସମୟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତ ତାହାକୁ ତାଳ କୁହାଯାଏ । ଏହି ତାଳରେ ଦଶ ପ୍ରାଣ ଯଥା — କାଳ, ମାର୍ଗ, କ୍ରିୟା, ଅଙ୍ଗ, ଗ୍ରହ, ଜାତି, କଳା, ଲୟ, ଯତି ଏବଂ ପ୍ରସ୍ତାର ରହିଛି ।

ତାଳ ଏବଂ ତାଳର ଦଶପ୍ରାଣକୁ ଉପେନ୍ଦ୍ର ସ୍ୱକୃତିରେ ବ୍ୟାପକ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ କୋଟି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ କାବ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରବୀଣ ଉପେନ୍ଦ୍ରୀୟ ପ୍ରତିଭାର ବଳିଷ୍ଠ ସ୍ୱାକ୍ଷର ଅଟେ । ଏଥିରେ କବି ଉପେନ୍ଦ୍ର ସଙ୍ଗୀତର ଯେଉଁ ସାଙ୍କେତିକ ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି ତାହା ଧୂର୍ତ୍ତଣ ତଦ୍‌ବିଦ୍‌ର ପରିଚୟ ମାତ୍ର ।

"ସେ କି କଇଳାସ ତାଳରେ ପ୍ରକାଶ
ଆଦି ଯତି ମନ ମୋହି ଯେ
ଶୋଭି ନିଃସାଖି ସିଦ୍ଧି ମଠାଲିଙ୍ଗନ
ଜ୍ଞାନ ଝମ୍ପା ରୂପ କାହିଁ ଯେ
ତ୍ରିପୁଟା ଏକତାଳି ଯୁକ୍ତ କାହିଁ ଯେ
ସରିମାନ ଅଦ୍ଭୁତ ଶିବ ବଚନରେ
ଗଉଣ୍ଡି ପ୍ରକଟ ଯହିଁ ଯେ ।" (୭)

ଉକ୍ତ ଉକ୍ତିରେ ଧାତୁ ମାତ୍ରର ସମନ୍ୱୟ କେତେ ଜୀବନ୍ତ ଏବଂ ଦ୍ୱିଅର୍ଥବୋଧକ ବିଗ୍ରହ । କପିଳାସର ବର୍ଣ୍ଣନା ସହିତ ଆଦିତାଳ, ଯତିତାଳ, ନିଃସାଖି, ମଠାତାଳ, ଝମ୍ପା, ରୂପକ, ତ୍ରିପୁଟା, ଏକତାଳୀ, ସରିମାନ, ଅଦ୍ଭୁତତାଳ ଆଦି ଦଶଗୋଟି ତାଳ ଏବଂ ପୂର୍ବୀ ଥାଟରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ଗୌଣ୍ଡି ରାଗର ଉଲ୍ଲେଖ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ 'ଗୌଣ୍ଡି' ବିଂଶୋତ୍ତର ଏକ ଶତ ତାଳର ଅନ୍ୟତମ ତାଳ । ସଙ୍ଗୀତ ରତ୍ନାକରରେ କୁହାଯାଇଛି — "ପଞ୍ଚଭିର୍ଲଘୁଭି ର୍ଗୌଣ୍ଡି" । ଏଣୁ ଉପେନ୍ଦ୍ର 'ଗୌଣ୍ଡି'କୁ ରାଗ ରୂପେ ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ ନ କରି ତାଳ ରୂପେ ଗ୍ରହଣକରି ନେଇଥିବା ଉଚିତ ବୋଧ ହୁଏ । ସେପରି ଉତ୍କଳୀୟ ସଙ୍କୀର୍ତ୍ତନରେ ପ୍ରୟୋଗ ହେଉଥିବା ଶିବ ତାଳକୁ ମଧ୍ୟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଉକ୍ତ ପଦରେ ବ୍ୟବହାର କରିଥିବା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏକପକ୍ଷରେ କପିଳାସବର୍ଣ୍ଣନା ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ତାଳ ପ୍ରକରଣ ଉଭୟକୁ ଏକତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନ କବି ଗୌରବକୁ ସୂଚିତ କରେ ।

୬- ରଥ; ରଘୁନାଥ — ନାଟ୍ୟ ମନୋରମା; ତୃତୀୟ ପାଦ; ୬୧ ପଦ
୭- ଭଞ୍ଜ; ଉପେନ୍ଦ୍ର; କୋଟି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ ୩୧-ଛାନ୍ଦ; ୨୩ ପଦ

କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ ପଦ୍ଧତିରେ ଧ୍ରୁବ, ମଠ, ରୂପକ, ଝମ୍ପା ତ୍ରିପୁଟା, ଆଠତାଳ ଓ ଏକତାଳ ଯଥା ସପ୍ତତାଳର ବର୍ଣ୍ଣନା ଏବଂ ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତନରେ ପ୍ରଚଳିତ ତାଳର ପ୍ରୟୋଗକୁ ଉଦ୍ଧୃତ ପଦରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ସେପରି କୋଟି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ କାବ୍ୟର ଅନ୍ୟ ଏକ ପଂକ୍ତି କହେ —

"ବିଦିତ ସିଂହନନ୍ଦନ ପୁଣି ନଳକୁବର ବିଳାସ ଇଛି ଯେ
ନାନ୍ଦୀ ପ୍ରମୁଖରେ ଶ୍ଳୋକ ବିଖ୍ୟାତରେ
ଲଘୁଗୁରୁ ଉପୁଜୁଛି ଯେ
ତ୍ରିମାତ୍ରା ଦ୍ରୁତରେ ବିରାମ ଅଛି ଯେ
ନଉ ପ୍ରାୟ ପଞ୍ଚ ଷଷ୍ଠ ଅଷ୍ଟକଳା
ଚନ୍ଦ୍ରବିମ୍ବ ପ୍ରକାଶୁଛି ଯେ ।" (୮)

ଏହି ପଦରେ ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରର ଯେଉଁ ତତ୍ତ୍ୱ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ଉଲ୍ଲେଖ ହୋଇଛି ସେଗୁଡ଼ିକ ଯଥା — ସିଂହନନ୍ଦନ; ନଳକୁବର; ଶଶିପ୍ରିୟାଦି ଚତୁସ୍ତାଳ ଆଦି ମହତ୍ତ୍ୱ ପୂର୍ଣ୍ଣ । ପୁଣି 'ନାନ୍ଦୀ ପ୍ରମୁଖ' ଶବ୍ଦ ମାଧ୍ୟମରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ୧୬ ଜଣ ତାଳ ଆବିଷ୍କାରକ ଯଥା — ଭରତ; ଦତ୍ତିଳ; ହନୁମାନ; ମାତଙ୍ଗ; ଅର୍ଜ୍ଜୁନ; କୋହଳ; ଅଗସ୍ତି; ଯାଜ୍ଞବଲ୍କ; ନନ୍ଦୀ; ଶୌନକ; ରାବଣ, ବ୍ରହ୍ମା; ଶଙ୍ଖପାଳକ; ବଳି; ଦେବେନ୍ଦ୍ର; କୁମାର ସ୍ୱାମୀ ଆଦି ଗୁଣୀ ପୁରୁଷଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରି ତାଳ ବିଖ୍ୟାତକୁ ପ୍ରଶଂସା କରିଯାଇଛନ୍ତି । ପ୍ରକାରନ୍ତରେ ସଙ୍ଗୀତ ରତ୍ନାକରରେ 'ନାନ୍ଦୀ'କୁ "(ନାନ୍ଦୀ ଲେନ୍ଦୌ ଲଘୁଗୁରୁ) ଏକ ତାଳ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ସେପରି 'ଚନ୍ଦ୍ରକଳା'ଅନ୍ୟତମ ତାଳରୂପେ(ମେଗତଶ୍ଚ ତ୍ରୟୋଦାପ୍ତା ଲଘୁଷ୍ଟ୍ରେ କଳାଭିଧେ)" ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ।

କେବଳ ଏତିକି ନୁହଁ ତାଳର ଦଶ ପ୍ରାଣର ଅନ୍ୟତମ ଲକ୍ଷଣ ତ୍ରିମାତ୍ରାର ସୂଚନା ଦେଇ ଲଘୁ; ଗୁରୁ; ପ୍ଲୁତ ଇତ୍ୟାଦି ତାଳ ଅଂଗର ପ୍ରୟୋଗିକ କୌଶଳ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ଏଠାରେ କହି ରଖୁଯେ ଗୋଟିଏ ଗତିରେ ଯାଉଥିବା କ୍ରିୟାର ଗଣନାକୁ ମାତ୍ରା କୁହାଯାଏ । ଫଳରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ମାତ୍ରା ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ତାଳ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ସାଧାରଣତଃ ଲଘୁରେ ଏକ ମାତ୍ରା, ଗୁରୁରେ ଦ୍ୱିମାତ୍ରା, ପ୍ଲୁତରେ ତ୍ରିମାତ୍ରା, ଦ୍ରୁତରେ ଅର୍ଦ୍ଧମାତ୍ରା ଓ ଅନୁଦ୍ରୁତରେ ଦ୍ରୁତର ଅର୍ଦ୍ଧମାତ୍ରା ବ୍ୟବହାର ହୋଇଥାଏ । ବହୁ ସଙ୍ଗୀତ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ତାଳର ଛଅ ଗୋଟି ଅଙ୍ଗ ରୂପେ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ 'ତାଳସର୍ବସାର ସଂଗ୍ରହ'ରେ 'ବିରାମ'କୁ ମଧ୍ୟ ତାଳର ଅଙ୍ଗ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ଉପେନ୍ଦ୍ର ଏଠାରେ 'ବିରାମ'କୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗକରି ତାଳର ସପ୍ତ ଅଙ୍ଗ ରୂପେ ଚିହ୍ନଟ କରିଛନ୍ତି । ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ 'ବିରାମ'କୁ ପ୍ରସ୍ତାରାଦିରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ନଥାଏ ।

ପୁଣି ସଙ୍ଗୀତଶାସ୍ତ୍ରରେ ଏକମାତ୍ରାକୁ ଚାରିଗୋଟି ଅକ୍ଷର କାଳରେ ଚିହ୍ନଟ କରାଯାଏ । ଏହି ଅକ୍ଷର ଗୁଡ଼ିକୁ କଳା କୁହାଯାଏ । ଏଠାରେ ତାଳର ଦଶପ୍ରାଣ ପୁଣି ସେଗୁଡ଼ିକର ସୂକ୍ଷ୍ମତମ ଲକ୍ଷଣ ତଥା ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରକୁ କାବ୍ୟାନ୍ତର୍ଗତ କରି ଉପେନ୍ଦ୍ର ଆପଣାର ବହୁମୁଖୀ ପ୍ରତିଭାର ପରିଚୟ ଦେଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ଏକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତକୁ ବିଚାର କରାଯାଇ ପାରେ —

"କି ଅଯୋଧ୍ୟା ରାମଲକ୍ଷ୍ମଣ ବହେ ସେ
ବାଦକ କୁଳେ ଅଗମ୍ୟ ଯେ
ଶୁଦ୍ଧ ସାଲଗ ଛାୟାଲଗ ବିଧିରେ ସୂତ୍ରରେ
ନିଦାନ ଧାମ ଯେ
ଆହତାନାହତ କେତନେ କ୍ଷମ ଯେ
ମେଦିନୀ, ନନ୍ଦିନୀ, ପାବନୀ, ଦୀପିନୀ,
ତାରବଳୀ ଯୁକ୍ତେ ରମ୍ୟ ଯେ ।" (୯)

ଉକ୍ତ ପଦକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ହେଲେ ପ୍ରଥମେ ଗୀତର ଦ୍ୱିବିଧ ରୂପ ଯଥା ନିବଦ୍ଧ ଓ ଅନିବଦ୍ଧ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ତାଳମାନ; ରସ; ଛନ୍ଦ; ଗମକ; ଧାତୁ; ଅଙ୍ଗ ଓ ବର୍ଣ୍ଣାଦି ନିୟମର ସମନ୍ୱୟରେ ନିବଦ୍ଧ ଗୀତ ଗଠିତ ହୁଏ । ବର୍ଣ୍ଣ ବିହୀନ ହେଲେ ଅନିବଦ୍ଧ ଗୀତ ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ । ପୁଣି 'ଶୁଦ୍ଧଂ ସାଲଗ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ଭେଦାଦ୍ ଗୀତଂ ତ୍ରିଧାନ୍ୱିତମ ।'

୮- ତତ୍ରୈବ — ୩୧ ଛାନ୍ଦ, ୨୪ ପଦ ।

୯- ତତ୍ରୈବ — ୩୧ ଛାନ୍ଦ, ୨୫ ପଦ

ଶୁଦ୍ଧ; ଛାୟାଲଗ ଓ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ଭେଦରେ ଗୀତ ୩ପ୍ରକାର । ଅପର ମତରେ ଶୁଦ୍ଧ; ଛାୟାଲଗ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ର ଭେଦରେ ଗୀତ ତିନି ପ୍ରକାର । ଗଜକବି ଉପେନ୍ଦ୍ର ଉଭୟ ଧାରାକୁ ଅନୁଶୀଳନ କରି ଗୀତର ଭେଦ ସ୍ୱରୂପ ଶୁଦ୍ଧ, ସାଲଗ ଓ ଛାୟାଲଗ ରୂପ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଶୁଦ୍ଧ ଗୀତରେ ଚାରି ଧାତୁ ଓ ଛଅ ଅଙ୍ଗ ଥାଏ । ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଉଦ୍‌ଗ୍ରାହକ, ମେଳାପକ, ଧ୍ରୁବ ଓ ଆଭୋଗକୁ ଧାତୁ କୁହାଯାଏ । ସେପରି ସ୍ୱର, ବିରୁଦ, ପଦ, ତେନ, ପାଟ ଓ ତାଳକୁ ଅଙ୍ଗ କୁହାଯାଏ । ମତାନ୍ତରରେ ରାଗର ଭେଦ ଭାବେ ଶୁଦ୍ଧ, ଛାୟାଲଗ ଓ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣକୁ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ମାନେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଯେଉଁ ରାଗରେ କୌଣସି ରାଗର ଛାୟା ପଡ଼େ ନାହିଁ ତାହା ଶୁଦ୍ଧ ରାଗ । ଯେଉଁଠାରେ ଦୁଇ ରାଗର ମିଶ୍ରିତ ରୂପ ଥାଏ ତାହାକୁ ଛାୟାଲଗ କୁହାଯାଏ । ଦୁଇରୁ ଅଧିକ ରାଗର ମିଶ୍ରଣ ହେଲେ ତାହା ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ପରିଚିତ । ଏପରି ଦୁଇ ପଦ୍ଧତିକୁ ବିଚାର କଲେ ସଙ୍ଗୀତ ସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ଗୀତର ତ୍ରିବିଧ ସ୍ୱରୂପ ଅବା ରାଗର ତ୍ରିବିଧ ସ୍ୱରୂପକୁ ପ୍ରକାଶ କରି ତାଳ ପ୍ରୟୋଗର ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରଦାନ କରିଯାଇଛନ୍ତି ।

ସେପରି ମାତୃକା ପ୍ରବନ୍ଧ, କାୟବାଳ ପ୍ରବନ୍ଧ, ତାଳାର୍ଣ୍ଣବ ପ୍ରବନ୍ଧ, ସିଂହଲୀଳା ପ୍ରବନ୍ଧ, ସୂଡ଼ ପ୍ରବନ୍ଧ ଇତ୍ୟାଦିରୁ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ଉପେନ୍ଦ୍ର ସୂଡ଼ର ବିଧାନ ଆଦି ଉଲ୍ଲେଖ କରି ପ୍ରବନ୍ଧ ବର୍ଗର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । ସୂଡ଼ ପ୍ରବନ୍ଧ ଶୂର ଗୀତ ମୂଳକ ହୋଇଥିବା ଯୋଗୁଁ ଏହାର ଆରମ୍ଭରେ ଆଦିତାଳ, ମଧ୍ୟରେ ଆଳାପ ଓ ପ୍ରାନ୍ତରେ ଏକତାଳ ଥାଏ । ଛାୟାଲଗ ସୂଡ଼ କୁହାଗଲେ ସେଥିରେ ଭରତାଦିଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଆଦି, ଯତି ତାଳଠାରୁ କ୍ରମାନୁୟରେ ଏକତାଳ, କୁଡୁକକ୍ ତାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦଶଗୋଟି ତାଳର ପ୍ରୟୋଗ ରହିଥାଏ ।

ପ୍ରବନ୍ଧର ବର୍ଗ ନିଦାନ ପରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ସଙ୍ଗୀତର ଆହତ ଓ ଅନାହତ ନାଦର ଜାତି ଗୁଣ ଓ ସ୍ଥାନ ଏବଂ ମନ୍ଦ୍ର, ମଧ୍ୟ ଓ ତାର ସପ୍ତକର ସାଂକେତିକ ସୂଚନା ଦେଇ ସଙ୍ଗୀତରେ ସାତଟି ଶୁଦ୍ଧ ସ୍ୱରର ଭୂମିକାକୁ ପ୍ରଶଂସା କରିଯାଇଛନ୍ତି ।

ଏହା ସହିତ ପ୍ରବନ୍ଧର ଜାତି ଭେଦ ତଥା ମେଦିନୀ, ନନ୍ଦିନୀ, ଦୀପିନୀ, ତାରବଳୀ ଆଦି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଆଦୌ ଭୁଲି ନାହାନ୍ତି । ମେଦିନୀ ଷଡ଼ଙ୍ଗା ଯଥା ସ୍ୱର; ବିରୁଦ; ପଦ; ତେନ; ପାଟ ଓ ତାଳ ଆଦି ଅଙ୍ଗ; ନିନନୀ ପଞ୍ଚାଙ୍ଗା ଯଥା ସ୍ୱର; ପଦ; ତେନ; ପାଟ ଓ ତାଳ ଦିପିନୀ ଚତୁରଙ୍ଗା ଯଥା ସ୍ୱର; ପଦ; ତେନ ଓ ତାଳ; ପାବିନୀ ତ୍ରିଅଙ୍ଗା ଯଥା - ସ୍ୱର; ପଦ ଓ ତାଳ; ତାରବଳୀ ଦ୍ୱୟାଙ୍ଗୀ ଯଥା ପଦ ଓ ତାଳ ଯୁକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ସଙ୍ଗୀତରେ ତାଳର ମହନୀୟତାକୁ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାକୁ ଯାଇ ଉପେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରବନ୍ଧର ଜାତିଭେଦ ସହ ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରର ସମସ୍ତ ବିଭାଗକୁ କେତୋଟି ପଦରେ କାବ୍ୟାନ୍ତର୍ଗତ କରି ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତର ଅନୁପମ ରୂପକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଯାଇଛନ୍ତି ।

ତାଳ ମାର୍ଗ ଓ ଦେଶୀ ଭେଦରେ ଦ୍ୱିବିଧ । ମାର୍ଗ ତାଳ ଯଥା - ଚର୍ଚ୍ଚପୁଟା; ଚାଚପୁଟା, ଷଟପିତା ପୁତ୍ରିକା, ସମ୍ପପଦେଷ୍ଟକ; ଉଦ୍‌ଘଟ ଆଦି ପଞ୍ଚତାଳକୁ ଉପେନ୍ଦ୍ର ନିଜ କୃତିରେ ଆଦୌ ବ୍ୟବହାର କରିନାହାନ୍ତି। ତାଙ୍କର ସମଗ୍ର ସୃଷ୍ଟିରେ ଆଦିତାଳ; ଯତିତାଳ; ନିଃସାକ୍ଷୀ ତାଳ; ମଠାତାଳ; ଝମ୍ପାତାଳ; ରୂପକତାଳ; ତ୍ରିପୁଟା ତାଳ; ଏକତାଳ; ସରିମାନ; ଆଡ଼ତାଳ; ପହପଟ; ପଡ଼ିତାଳ; ଦ୍ରୁତ ପଡିତାଳ; ଝୁଲ; ଯତ୍‌ତାଳ, ଦ୍ରୁତ ଏକତାଳ, ଯତ ଆଠତାଳ ଆଦି ବ୍ୟବହାର ହୋଇଥିବା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ଉତ୍କଳୀୟ ସଙ୍କୀର୍ତ୍ତନରେ ପ୍ରୟୋଗ ହେଉଥିବା ଏକଶହ ଏକ ତାଳ — ଚଞ୍ଚପୁଟ, ଗୁଞ୍ଚପୁଟ, ଷଟପିତା ସପକୋଷ୍ଟ, ମୃଦୁଘଟ ଆଦି ଦର୍ପଣୀ ଚର୍ଚ୍ଚରୀ ସିଂହଲୀଳ, କନ୍ଦର୍ପ, ସିଂହବିକ୍ରମ, ଶ୍ରୀରଙ୍ଗ ରଙ୍ଗଲୀଳ, ରଙ୍ଗତାଳ ପରିକ୍ରମ ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ, ଗଜଲୀଳ ତ୍ରିଭିନ୍ନ, ବୀରବିକ୍ରମ ହଂସଲୀଳ, ବର୍ଣ୍ଣଲୀଳ, ରାଜ ଚୂଡ଼ାମଣି, ରଙ୍ଗୋଦ୍ୟତ ଗଜଦ୍ୱୟ, ସିଂହ ବିକ୍ରୀଡ଼ିତ, ବର୍ଣ୍ଣମାଳି, ବର୍ଣ୍ଣତାଳ ମିଶ୍ରତାଳ ରଙ୍ଗ ପ୍ରଦୀପ ହଂସନାଦ ସିଂହନାଦ ମଲ୍ଲୀକା ଶରଦ, ରଙ୍ଗାଭରଣ, ରଙ୍ଗଲୀଳ,ସିଂହ ନନ୍ଦନ, ବିଜୟଶ୍ରୀ ବିଜୟାନନ୍ଦ ପ୍ରୀତିତାଳ,ଦ୍ୱିତୀୟକ, ମକରନ୍ଦ, କୀର୍ତ୍ତିତାଳ

ବିଜୟ ଜୟମଙ୍ଗଳ; ରାଜ ବିଦ୍ୟାଧର; ମଣ୍ଠ; ଜୟତାଳ ସୁଦର୍ଶନ; ନିଃସାରୀ; କ୍ରୀଡ଼ା; ତ୍ରିଭଙ୍ଗୀ; କୋକିଳା ଶ୍ରୀକାନ୍ତ, ବିନ୍ଦୁମାଳୀ; ଶ୍ୟାମ; ଚନ୍ଦନାଦ୍ୟ; ଦକ୍ଷିଣକା ମଣ୍ଡିକା, ଢ଼େଙ୍କି;ବର୍ଣ୍ଣମଣ୍ଡିକା; ଅଭିନନ୍ଦ; ଅନ୍ତର କ୍ରୀଡ଼ା ଲଘୁତାଳ ଦୀପିକା ସନଙ୍ଗକା ବିଷମା ନାକୀ କୁନ୍ଦେଣ ମୁକୁନ୍ଦ ଏକତାଳୀ; କଂକାଳୀ; ଚତୁସ୍ତାଳ ଖୁଟୁଡ଼ି ଅଭଂଗ ରାଜଝଙ୍କାର; ଲଘୁଶେଖର ପ୍ରତାପ; ଶେଖର ରାଜଝମ୍ପା ଚତୁର୍ମୁଖୀ; ଝଙ୍କାର, ପ୍ରତିମଣ୍ଠ, ତୃତୀୟକ; ବସନ୍ତ ଲଳିତ; ଶିବତାଳ କରଣାଖା, ତଷ୍ଟପାଳ ବର୍ଦ୍ଧନ ଯତି ରାଜନାରାୟଣ; ମଦନ; ପାର୍ବତୀ, ଲୋଚନ, ସାରଂଗ ଶ୍ରୀନନ୍ଦୀ ବର୍ଦ୍ଧନ, ନୀଳା, ବିଲୋକିତ; ପ୍ରିୟେ, ଜନକ, ଲକ୍ଷ୍ମିକ, ରତିବର୍ଦ୍ଧନ ଓ ସଞ୍ଜକ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ଭଞ୍ଜ ସଂଗୀତରେ ବ୍ୟବହାର ହୋଇନାହିଁ ।

ପୂର୍ବରୁ କହିଛୁ ରାଗ ସହିତ ତାଳ ସଂକେତ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ଗୀତର ଗାନ ସହଜ ଏବଂ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ଏଣୁ ମଧ୍ୟ ଯୁଗର କବିଗଣ ସାହିତ୍ୟିକ ଲକ୍ଷଣକୁ ବିଚାର କରି କେବଳ ଗୀତ ରଚନା କରୁ ନଥିଲେ । ଭାବ ଓ ରସକୁ ଯଥାର୍ଥ ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପନ ଓ ପରିବେଷଣ ସକାଶେ ସେମାନେ ଯଥାସାଧ୍ୟ ଉଦ୍ୟମ କରୁଥିଲେ । ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରାଗ ସହ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ତାଳ ସଂଯୋଗ ହେଲେ ଗୀତଗୁଡ଼ିକ କେତେ ଗୁଣୀଭୁତ ହୁଏ ତାହା ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ରଚନାରେ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହୋଇଛି । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ —

ରାଗ-କାମୋଦୀ ତାଳ-ପଡ଼ିତାଳ
ଅନ୍ତରଗତେ ରମା ନାମ ମନ୍ତ୍ରର ଜପୁ ଜପୁ
ଅଛି କି ଏ ଯୋଗ ଜୀବ ଯାଇ ପାରି ହେବି ତାପୁ ।
(ଚ:ଚ)

ରାଗ-ଧନାଶ୍ରୀ ତାଳ-ପଡିତାଳ
ଘନକେଶୀ ତୋ କେଳି ବାହୁଡ଼ା ଛବି
ଘରକଲ ନେତ୍ରେ ମୁଁ କିସ କରିବି । (ଚ:ଭୂ)

ଉପରୋକ୍ତ ପଦ ଗୁଡିକରେ ତାଳ ପ୍ରୟୋଗ ହିଁ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସଂଗୀତକୁ କଳା ଗୌରବରେ ସମୃଦ୍ଧ କରିଅଛି । ଫଳରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରତିଟି ଗୀତ ମନ ଓ ହୃଦୟକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରି ଆହ୍ଲାଦ ଦେଇଥାଏ । ବିଭିନ୍ନ କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ରାଗ ଓ ତାଳ ପ୍ରମାଣ କରେ ଯେ ସେ ରସଭିଜ୍ଞ ସହୃଦ ପାଠକ ମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଯେତିକି ସଚେତନ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରିୟ ରସିକ ମାନଙ୍କ ପାଇଁ ସେତିକି ସମ୍ବେଦନଶୀଳ । ସମ୍ପ୍ରତି ଓଡ଼ିଆ ସଂଗୀତ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯେଉଁ ନାସିକା କୁଞ୍ଚନ କରାଯାଉଅଛି ତାହାକୁ ପ୍ରତିହତ କରିବା ସକାଶେ ଭଞ୍ଜ ସଙ୍ଗୀତରେ ଅଙ୍ଗୀଭୂତ ବିଲକ୍ଷଣ ଗୁଡ଼ିକୁ ଚିହ୍ନି ଚିହ୍ନାଇବା ଆବଶ୍ୟକ ଯଥେଷ୍ଟ । ଏହି ହେତୁ ତାଳକୁ ଆଧାର କରି ଉପେନ୍ଦ୍ର କିଭଳି ତାଙ୍କର ରଚନାରେ ସଂଗୀତର ଅନ୍ୟତମ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉପାଦାନ ତାଳକୁ ବର୍ଗୀଭୂତ ଏବଂ ପ୍ରୟୋଗ କରିଯାଇଛନ୍ତି ତାହାକୁ ହିଁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଅଛୁ । ବାସ୍ତବରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟରେ ତାଳ ପ୍ରକରଣ ଅନନ୍ୟ ଏବଂ ବିସ୍ମୟକର ।

ଚିକିଟୀ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ
ଚିକିଟୀ, ଗଞ୍ଜାମ



# 'ପ୍ରେମସୁଧାନିଧି' କାବ୍ୟରେ ଅଳଙ୍କାର

❊ ମମତା କୁମାରୀ ତ୍ରିପାଠୀ

ପୁରାଣ ଯୁଗର ଅବସାନପରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସୃଷ୍ଟିହୁଏ 'ମଧ୍ୟଯୁଗ'। ଏହି ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କବିମାନେ ସ୍ୱସ୍ୱକାବ୍ୟମାନଙ୍କୁ ନାରୀ ରୂପେ କଳ୍ପନା କରି ତାର ଅଙ୍ଗସୌଷ୍ଠବକୁ ସୁନ୍ଦର ମଣ୍ଡିତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ବିଭିନ୍ନ ଅଳଂକାରର ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ଅନୁଭବ କଲେ । ଫଳରେ ନିଜ କାବ୍ୟନାୟିକାକୁ ବିଭିନ୍ନ ଅଂଳକାରରେ ବିଭୂଷିତା କରିବା ପାଇଁ ସେମାନେ ଅବଲୋକନ କଲେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଭଣ୍ଡାରକୁ ।

ପ୍ରାଚ୍ୟ ସୌଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଭଣ୍ଡାର ମଧ୍ୟରେ ଅଳଙ୍କାରକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଥିବା ଆଚାର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଭାମହ, ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଦଣ୍ଡୀ, ବାମନ, ଓ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜଙ୍କ ନାମ ସ୍ମରଣ ଯୋଗ୍ୟ । ଆଳଙ୍କାରିକ ଭାମହଙ୍କ ମତରେ ରମଣୀର ମୁଖ ସୁନ୍ଦର ହେଲେ ହେଁ ଆଭୂଷଣ ବିନା ତାହା ଯେପରି ଶୋଭପାଏ ନାହିଁ, ଠିକ୍ ସେହିପରି କାବ୍ୟ ବନିତା ଉପମା, ରୂପକାଦି ଅଳଙ୍କାର ବିହୀନ ହେଲେ ମନୋରଞ୍ଜକ ହୁଏ ନାହିଁ । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଦଣ୍ଡୀ ଏହି ମତକୁ ପ୍ରାଣବନ୍ତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଅଳଙ୍କାରକୁ କାବ୍ୟର ଶୋଭବର୍ଦ୍ଧନକାରୀ ଧର୍ମ ରୂପେ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବା ସମୟରେ ବାମନ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଅଳଙ୍କାର ବୋଲି ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣକାର ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥକୁ କାବ୍ୟର ଶରୀର, ରସପ୍ରଭୃତିକୁ ତା'ର ଆତ୍ମା, ଗୁଣକୁ ଶୌର୍ଯ୍ୟ ଓ ଅଳଙ୍କାର ସମୂହକୁ କଟକ କୁଣ୍ଡଳ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏଥିରୁ ପ୍ରତିପାଦିତ ହେଉଛି ଆଳଂକାରିକମାନେ ଅଳଙ୍କାରକୁ କାବ୍ୟର ଶୋଭବର୍ଦ୍ଧନକାରୀ ସର୍ବସ୍ୱରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ସହିତ ଅଳଙ୍କାର ବିହୀନ କାବ୍ୟକୁ ସେମାନେ ଉଚ୍ଚକୋଟିର କାବ୍ୟର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଉ ନଥିଲେ । ଏହି କାରଣରୁ ବୋଧହୁଏ ସଂସ୍କୃତ ପଣ୍ଡିତମାନେ ନିଜନିଜ କାବ୍ୟମାନଙ୍କୁ ବିଭିନ୍ନ ଅଂଳକାର ଦ୍ୱାରା ମଣ୍ଡନ କରିବା ପାଇଁ ଆଗଭର ହୋଇଥିଲେ । ଏହି ପରମ୍ପରା ଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କବିମାନେ ସ୍ୱକାବ୍ୟରେ ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରୟୋଗ ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କଲେ । ଏହି ଉଦ୍ୟମ ପ୍ରାକ୍ ଭଞ୍ଜଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟରେ ଅଙ୍କୁରିତ ହୋଇ କ୍ରମେ କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ଲେଖନୀ ସ୍ପର୍ଶରେ ପଲ୍ଲବିତ ତଥା ବିକଶିତ ହେଲା । ଏଥିପାଇଁ କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ପ୍ରଚଣ୍ଡନିଷ୍ଠା ଓ ପ୍ରଗାଢ଼ ଅନୁରକ୍ତି ବାସ୍ତବିକ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ ।

କାବ୍ୟ କୋଣାର୍କ ଶିଳ୍ପୀ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରତି ଥିବା ପ୍ରଚଣ୍ଡ ନିଷ୍ଠାର ଆଲେଖ୍ୟ ତାଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ କାବ୍ୟରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । କେତେବେଳେ ସେ "ଅଳଂକାର ଅଳଂକାର ଦୁଇ ପ୍ରକାର ଯେ" କହିବା ବେଳେ କେତେବେଳେ "ଏଣୁ କରିଥିବ ଅଳଂକାର ଯୁକ୍ତ ହୋଇ" ବୋଲି ମୁକ୍ତ କଣ୍ଠରେ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି । ଏପରିକି ସେ ଅଳଙ୍କାର ବିମଣ୍ଡିତା ନିଜର କାବ୍ୟ ନାୟିକାର ଅର୍ଚ୍ଚନା ନିମନ୍ତେ ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରିୟ ଚିତ୍ତର ଗ୍ରାହକମାନଙ୍କୁ ଆହ୍ୱାନଦେଇ କହିଛନ୍ତି :—

"ନାନା ଶବ୍ଦ ଅର୍ଥେ ଯେ ବିଚକ୍ଷଣ
ଯେହୁ ଜାଣେ ଅଳଙ୍କାର ଲକ୍ଷଣ
ସେହୁ କରୁ ଏ ଛାନ୍ଦ ବିବେଚନ ।"

(କୋ. ବ. ସୁ. ୩/୧)

କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ ନିଜର କାବ୍ୟନାୟିକା କିପରି ବିଭିନ୍ନ ଅଳଙ୍କାର ଦ୍ୱାରା ସୁସଜ୍ଜିତା ହୋଇ କାବ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି ନିମନ୍ତେ ସହାୟକ ହୋଇଅଛି, ସେ ସମ୍ପର୍କରେ କବି କଣ୍ଠରୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚାତୁର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଝରି ଆସିଛି :—

"ଆଶ୍ଳେଷ ଶ୍ଳେଷ ସ୍ୱରୂପ ରୂପକ ବ୍ୟାପିତ
ଚମକ ଯମକ ଆଶା ଆଶୟ ଉଦିତ ଯେ ।।

ଦିବ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣ ଦର୍ଶନ ପ୍ରସାର ହୋଇଗଲ
ଲକ୍ଷଣ ସହିତ ହୋଇ ଅଳଙ୍କାର ମେଳା ଯେ ।।

ନାନା ବନ୍ଧ ବିଖ୍ୟାତ ଶୃଙ୍ଖଳା ଧ୍ୱନି ଘେନି
ବକ୍ରୋକ୍ତି ଜନ୍ମିବ ମେଳ ହୋଇଲେ ସକଳ ଯେ ।।

ଛଳ ବ୍ୟକତ ତହିଁରେ ମଦନ ଜୟରେ
ବିରୋଧ ପ୍ରକାଶି ବାଳା ଚୁମ୍ବନ ଦେବାରେ ଯେ ।।

ପୁନରୁକ୍ତ ପଦାଭାଷ ଆଶ୍ୱାସ ରଚନ
ରସ ପଣ୍ଡିତରେ ଯାହା ହୁଅଇ ରଚନ ଯେ ।।"

(କୋ ବ୍ର. ସୁ. ୩୪/୪୫-୪୬)

କବି ସାର୍ବଭୌମ-କବିଶିରୋମଣି-ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ପ୍ରକୃତ କାବିକ୍ୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଫୁଟି ଉଠିଛି ତାଙ୍କର ଏତାଦୃଶ ଅଳଙ୍କାର ସଂଯୋଜନାରେ । କାବ୍ୟନାୟିକାକୁ ବିଭିନ୍ନ ଅଳଙ୍କାରରେ ବିଭୂଷିତା କରି ସେ ପାଇଛନ୍ତି ଅପାର ଆନନ୍ଦ । ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟନାୟିକା ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟନାୟିକାଠାରୁ କୌଣସି ଗୁଣରେ ନ୍ୟୂନ ନୁହେଁ, ଏହା ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଛି ତାଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ କାବ୍ୟରେ । କାବ୍ୟର ଶୋଭା ବର୍ଦ୍ଧନକାରୀ ଗୁଣ ହେଉଛି ଅଳଙ୍କାର ବୋଲି ତାଙ୍କର ଦୃଢବିଶ୍ୱାସ । ତେଣୁ କାବ୍ୟ ନାୟିକାକୁ ବିଭିନ୍ନ ଅଳଙ୍କାର ଦ୍ୱାରା ଘରକ୍ରାନ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ସେ ଆଦୌ କୁଣ୍ଠା ପ୍ରକାଶ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ଏହାର ଉଦାହରଣ ରୂପେ କବିଙ୍କ କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟ ପ୍ରେମ ସୁଧାନିଧିକୁ ଗ୍ରହଣ କରଯାଇପାରେ ।

ଷୋହଳ ଛାନ୍ଦ ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରେମସୁଧାନିଧି କାବ୍ୟର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଛାନ୍ଦକୁ ଅଳଙ୍କାର ଦ୍ୱାରା ରଦ୍ଧିମନ୍ତ କରିଛନ୍ତି କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ । ଏହି ଷୋହଳ ଛାନ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ କବି ଯେଉଁ ଯେଉଁ ଅଳଙ୍କାରର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି, ତାହାର ଏକ ସୁନ୍ଦର ବିବରଣୀ ପ୍ରଦାନ କରି କବି କଣ୍ଠରୁ ଝରି ଆସିଛି :—

କବି ବିନା କେ ଜାଣିବ ଏଥି କଷ୍ଟ ଯେତେ ।
ପ୍ରଥମେ ଆଦ୍ୟ ଯମକ ଘେନି ସୁଜ୍ଞ ଚିତ୍ତେ ।
ଦ୍ୱିତୀୟ ଅବନା ମଧ୍ୟ ଯମକ ତୃତୀୟ ।
ଛେକାନୁପ୍ରାସରେ ପୁଣି ଅତି ରମଣୀୟ ।।

ଚତୁର୍ଥେ ଅଦ୍ଭୁତ ବିରୋଧାଭାସ ପଞ୍ଚମେ ।
ଷଷ୍ଠେ ରୂପକ ବୃତ୍ତିଅନୁପ୍ରାସ ସପ୍ତମେ ।
ଅଷ୍ଟମରେ ମନୋରମ ସିଂହାବଲୋକନ ।
ନବମେ ପ୍ରାନ୍ତ ଯମକ ମାନସ ରଞ୍ଜନ ।।

ଦଶମେ ଦ୍ୱିଭଙ୍ଗ ଏକାଦଶରେ ରୁଚିର ।
ଆଦ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତ ଯମକ ଚିତ୍ତକୁ ବଶକର ।
ଦ୍ୱାଦଶେ ଆଶ୍ରୟ ଯୋଡ଼ି ଯମକ ତ୍ରିଦଶେ ।
ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶେ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତର ଅତ୍ୟନ୍ତ ସରସେ ।।

ଅନୁଲୋମ ପ୍ରତିଲୋମ ପଞ୍ଚଦଶେ ଘେନ ।
ଷଷ୍ଠଦଶ ଛାନ୍ଦେ ଅଛି ଏତେକ ବିଧାନ ।
ପୁନରୁକ୍ତ ବଦାଭାଷ ଜନ ମନୋହର ।
ଦତ୍ତାକ୍ଷର ଚ୍ୟୁତାକ୍ଷର ଦତ୍ତ ଚ୍ୟୁତାକ୍ଷର ।।"

(ପ୍ରେ. ସୁ. ନି. ୧୬/୧୬ ୧୯)

ପ୍ରେମସୁଧାନିଧି କାବ୍ୟରେ ଉକ୍ତ ଅଳଙ୍କାର ସମ୍ପର୍କରେ କବିଙ୍କର ଏହି ଅନୁକ୍ରମଣିକାକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ମନେହୁଏ କବି ଯେପରି ପାଠକ ସମାଜକୁ ନିଜର କାବ୍ୟକୌଶଳ ବିଷୟରେ ଅବଗତ କରାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରତିଥିବା ସ୍ୱସିଦ୍ଧହସ୍ତତାକୁ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ ଏହା ମଧ୍ୟରେ କବିଙ୍କର ଆତ୍ମପ୍ରୌଢ଼ି ଓ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ପରାକାଷ୍ଠା ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଏହି ସୂଚନାଟିକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ଅନୁମିତ ହୁଏ ଆଳଙ୍କା-

ରିକ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରରେ ତାଙ୍କର ଗଭୀର ପ୍ରବେଶକୁ ପ୍ରେମସୁଧାନିଧି କାବ୍ୟରେ ପ୍ରୟୋଗ ତଥା ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କରିବା ନିମନ୍ତେ ଆଗଭର ହୋଇଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ କେତେବଳେ ଗୋଟିଏ ଛାନ୍ଦକୁ ଗୋଟିଏ ଅଳଙ୍କାରରେ ଲେଖିବା ବେଳେ ଗୋଟିଏ ଛାନ୍ଦର ବିଭିନ୍ନ ପଦକୁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଅଳଂକାର ଦ୍ୱାରା ବିଭୂଷିତ କରିବା ସହିତ ତାହାର ଏକ ଅନୁକ୍ରମଣିକା କାବ୍ୟର ଷୋଡ଼ଶ ଛାନ୍ଦରେ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ।

ଅଳଂକାରର ମୁଖ୍ୟଧର୍ମ ହେଉଛି କାବ୍ୟରେ ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟି କରିବା । ଏହି ଚମତ୍କାରିତା ପ୍ରଦର୍ଶନ ନିମନ୍ତେ କାବ୍ୟରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ରହିବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । କାରଣ ବୈଚିତ୍ର୍ୟହୀନ ବର୍ଣ୍ଣନା କାବ୍ୟରେ ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟି କରିନ ପାରିଲେ ତାହା କଦାପି କାବ୍ୟ ପଦବାଚ୍ୟ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ । ତେଣୁ କବିମାନେ କାବ୍ୟରେ ଶବ୍ଦାଳଂକାର ଓ ଅର୍ଥାଳଂକାରର ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା କାବ୍ୟର ଶବ୍ଦ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତଥା ଭାବ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରିଥାନ୍ତି । କବି ସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ଏଥିରୁ ନିଜକୁ ନିବୃତ୍ତ ନକରି ବରଂ ଆବୃତ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଛନ୍ତି । ତେଣି କେତେକ ଅଳଂକାରର ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ର ରୂପେ ପ୍ରେମ ସୁଧାନିଧି କାବ୍ୟକୁ ସେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।

ଯମକ ଅଳଂକାର ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରତି କବିଂକର ଥିଲା ଅଶେଷ ଦୁର୍ବଳତା । ତେଣୁ 'ଚିତ୍ରକାବ୍ୟ ବନ୍ଧୋଦୟ' କାବ୍ୟରେ "ପ୍ରେମ ସୁଧାନିଧି ଯମକେ ଘଟିତ" କହିବା ସହିତ 'ପ୍ରେମ ସୁଧାନିଧି' କାବ୍ୟରେ "ଯମକ ପ୍ରଧାନ କରି କଲି ଯେଣୁ ଗୀତ" ବୋଲି କବି ମୁକ୍ତ କଣ୍ଠରେ ଘୋଷଣା କରିବା ଅତ୍ୟନ୍ତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରକାର ଭରତ ମୁନି ଯମକକୁ ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ସହିତ ଶବ୍ଦର ଅଭ୍ୟାସରୁ ଯମକର ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ବୋଲି ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । ଶବ୍ଦ ସମୁଦ୍ର ପାରି ହୋଇଥିବା ଶବ୍ଦ ସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ ଏହାର ସଫଳ ପରୀକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରେମ ସୁଧାନିଧି କାବ୍ୟରେ ଆଦ୍ୟଯମକ, ମଧ୍ୟଯମକ, ପ୍ରାନ୍ତଯମକ, ଆଦ୍ୟପ୍ରାନ୍ତ ଯମକ, ତ୍ରିଭଙ୍ଗ ବାତ୍ରିବୃତ୍ତ ଯମକ, ଯୋଡ଼ିଯମକ, ମହାଯମକ, ସର୍ବଯମକ ଆଦି ଯମକର ବିଭିନ୍ନ ଭେଦକୁ କିଭଳି ଚାତୁର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଉଦାହରଣ ଗୁଡିକରୁ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ ।

i) ଆଦ୍ୟଯମକ :—

"ଅମ୍ବୁଜ ଅମ୍ବୁଜ ଖଳେ ହୋଇବ ସତ
ସୁମନ ସୁମନ ଦେଇ ଶୁଣ ଚରିତ ।" (୧/୧)

ଏଠାରେ ଅମ୍ବୁଜ (ଚନ୍ଦ୍ର ଓ ପଦ୍ମ), ସୁମନ (ରସିକ ପଣ୍ଡିତ ଓ ଉତ୍ତମମନ) ଶବ୍ଦ ପାଦର ଆଦ୍ୟରେ ଦୁଇଥର ଭିନ୍ନାର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିବାରୁ ଆଦ୍ୟଯମକାଳଙ୍କାର ହେଲା ।

ii) ମଧ୍ୟ ଯମକ :—

' ଦେଇ ମୁଁ ଧନଧନ ଭାବ ବଶରେ ଗୁଦିନୀକି ସଢଡ଼ାଇବି ।
ପେଷିଣ ଆଳୀ ଆଳି ଚନ୍ଦ୍ର ନିଶିରେ ତହିଁ ଶଯ୍ୟାକୁ
ପଡ଼ାଇବି ।" (୩/୧୨)

ଏଠାରେ ଧନ (ସମ୍ପଦ, ପ୍ରିୟା), ଆଳୀ ଆଳି (ସଖୀ ସମୂହ) ପ୍ରତ୍ୟେକ ପାଦରେ ଭିନ୍ନାର୍ଥରେ ପ୍ରୟୋଗ ହେତୁ ମଧ୍ୟଯମକ ଅଳଙ୍କାର ହେଲା ।

iii) ପ୍ରାନ୍ତଯମକ :—

ଭେଟାଇ ଦେଉ ଧାତା ସୁମରଣକୁ
କେତେ କଥା ଅଛି ମୋ ସୁମରଣକୁ ଯେ ।
ଝରେ ସଜଡ଼ା କାଳେ ସୁମନସରେ
ମୋତେ ଚନ୍ଦି ମଜ୍ଜିବ ସୁମନଶରେ ଯେ ।"(୯/୬)

ଏଠାରେ ସୁମରଣ ଶବ୍ଦ ସୁଖମରଣ ଓ ସ୍ମରଣ ଅର୍ଥରେ, ସୁମନସରେ ଫୁଲରେ ଓ ସୁମନଶରେ ପୁଷ୍ପଶରରେ ପାଦର ଶେଷରେ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଥିବାରୁ ପ୍ରାନ୍ତଯମକ ଅଳଙ୍କାର ହେଲା ।

iv) ଆଦ୍ୟପ୍ରାନ୍ତ ଯମକ :—

"ବନଜାକ୍ଷୀ ମୋ ଜୀବ ଜୀବନ,
ବନ ପ୍ରାୟେ ତୋ ବିନା ଭବନ
ବନ ନ ରହଇ ଦଣ୍ଡେ ନୟନରୁ
କରି କରି ତା ଭବ ଭବନ ହେ" (୧୧/୩)

ବନ ଶବ୍ଦ ପତ୍ୟେକ ପାଦର ଆଦ୍ୟ ଓ ପ୍ରାନ୍ତରେ ଭିନ୍ନାର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେତୁ ଏଠାରେ ଆଦ୍ୟପ୍ରାନ୍ତ ଯମକାଳଙ୍କାର ହେଲା ।

v) ତ୍ରିଭଙ୍ଗ ବା ତ୍ରିବୃତ୍ତ ଯମକ :—

"ରମାଶିଶିରେ ଘୋର ନିଶିରେ ଦୁଃଖ ରାଶିରେ ଭସି ।
ବସି ଏକାନ୍ତ ମାନସେ କାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ କାନ୍ତ ଘୋଷି ।
ରହି ବିଦେଶ କି ହୃଦ ଦେଶ ଦେଲ ସନ୍ଦେଶ ନାହିଁ ।
କେଉଁ ସୁନ୍ଦଶ୍ୱ ମନ୍ଦ ଉଦଶ୍ୱ ପ୍ରୀତି ଆଦରି ସେହି ।" ୧୦/୧

ପ୍ରଥମ ପାଦରେ 'ଶିରେ' ଦ୍ୱିତୀୟ ପାଦରେ 'କାନ୍ତ', ତୃତୀୟ ପାଦରେ 'ଦେଶ' ଓ ଚତୁର୍ଥ ପାଦରେ 'ଦଶ୍ୱ' ଶବ୍ଦ ତିନୋଟି ଭଙ୍ଗଦେଇ ଉଚ୍ଚାରିତ ହେବାରୁ ଏଠାରେ ତ୍ରିଭଙ୍ଗ ବା ତ୍ରିବୃତ୍ତ ଯମକ ହେଲା ।

vi) ଯୋଡି ଯମକ :—

ସେ ବିଚିତ୍ର ବଳୀ ବଳୀ ଶୋଭୀ ଦେଇ
ବଳି ବଳିଭୂଜେ ପୁଞ୍ଜି ବାର୍ତ୍ତା ଆଳୀ ଆଳୀ ।
କହିବା ଚିନ୍ନାଳୀ ନାଳୀକାକ୍ଷୀ
ନବବାଳୀ ବାଳିଶ ମୁଁ ଦିଅ ସେବାପାଳିପାଳି ହେ ।
ଜଳଧର । ବିଞ୍ଚଣୀ ପାଦ ମଞ୍ଚାଳି ଗୁଳି ।
ଗୁଛି ଫୁଲ-ମାଳୀ ପ୍ରାୟେ ପାତି
ତୁଳି ତୁଳିକେ ଚିତ୍ର ଲେଖିବି ଭଳି ଭଳି ହେ ।
ଜଳଧର ।" (୧୩/୧୬)

ଏହାର ପ୍ରଥମ ପାଦରେ ବଳୀ ବଳୀ, ବଳି ବଳି, ଆଳୀ ଆଳୀ; ୨ୟ ପାଦରେ ନାଳୀ, ନାଳୀ, ବାଳୀ ବାଳି, ପାଳି ପାଳି, ୩ୟ ପାଦରେ ଗୁଳି ଗୁଳି ଓ ୪ର୍ଥ ପାଦରେ ମାଳୀ ମାଳୀ, ତୁଳି ତୁଳି ଭଳି ଭଳି ଭିନ୍ନାର୍ଥକ ସମୋଚ୍ଚାରିତ ଶବ୍ଦ ଗୁଡିକ ଯୋଡ଼ି ଯୋଡି ହୋଇ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏଠାରେ ଯୋଡି ଯମକ ଅଳଙ୍କାର ହେଲା ।

vii) ମହାଯମକ :—

ଶରଦରେ ବଞ୍ଚାଇବା କଥା ଅସମ୍ଭବ ।
କାଳକଣ୍ଠ କାଳକଣ୍ଠ କାଳକଣ୍ଠ ରବ ।
ସୁଧାକର ସୁଧାକର ସୁଧାକର ପୁର ।
ରମଣୀ ରମଣିର ମଣିତ କାରପୁର ।" (୧୬/୧୦)

ଏହାର ୨ୟ, ୩ୟ, ୪ର୍ଥ ପାଦରେ ଯଥାକ୍ରମେ କାଳ-କଣ୍ଠ, ସୁଧାକର ଓ ରମଣୀ ଶବ୍ଦଟି ତିନିଥର ଭିନ୍ନାର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିବାରୁ ମହାଯମକ ଅଳଙ୍କାର ହେଲା ।

viii) ସର୍ବଯମକ :—

"ଉଗ୍ର ଭବ ଭୀମ ହର ମହାଦେବ ଶିବ ।
ଉଗ୍ରଭବ ଭୀମହର ମହାଦେବ ଶିବ ।
ପୂଜ୍ୟ ସୁଭରତ ଶତ୍ରୁଘ୍ନ ସଲକ୍ଷ୍ମଣେ ।
ପୂଜ୍ୟ ସୁଭରତ ଶତ୍ରୁଘ୍ନ ସଲକ୍ଷଣେ ।" (୧୬,୨୧)

ଉକ୍ତିଟିର ୧ମ ଓ ୩ୟ ପାଦ ଯଥାକ୍ରମେ ୨ୟ ଓ ୪ର୍ଥ ପାଦରେ ଆମୂଳଚୂଳ ସମଶବ୍ଦାବଳୀ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ହୋଇ ଭିନ୍ନାର୍ଥ ବୁଝାଉଥିବାରୁ ସର୍ବଯମକ ଅଳଙ୍କାର ହେଲା ।

ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ କବି ସିଂହାବଲୋକନ ଶୃଙ୍ଖଳା, ଲୋମବିଲୋମ ଓ ପୁନରୁକ୍ତି ବଦାଭସ ଆଦି ଅଳଙ୍କାରର ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରେମସୁଧାନିଧି କାବ୍ୟକୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିମଣ୍ଡିତ କରିପାରିଛନ୍ତି । ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଉଦାହରଣ ଗୁଡିକୁ ଏହାର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରଯାଇପାରେ ।

ସିଂହାବଲୋକନ ଶୃଙ୍ଖଳା :—

"ପତିକି ଯୁବତୀ ବିଚ୍ଛେଦରୁ ଭଲ ଶିରଛେଦନ ହେବାର ।
ହେବାରଣ କୁମ୍ଭସ୍ତନୀ ଆନ ହେଲ ମୋର ଏମନ୍ତ ବିଗ୍ରର ।
ବିଗ୍ରର କରୁଥିବି ଧନ ଛାମୁକୁ ମନତ ନ ବିସରିବ ।
ସରିବ ନିକି ନିଶିଦିନ ତୋ ଭିନ୍ନ ଏ ଦେହ କେହି ସହିବ ।"

(୮/୪)

ଏହାର ୧ମ ପାଦରେ ଶେଷ ଶବ୍ଦ 'ହେବାର' ୨ୟ ପାଦର ଆଦ୍ୟରେ ଓ ୨ୟ ପାଦର ଶେଷ ଶବ୍ଦ 'ବିଗ୍ରର' ୩ୟ ପଦର ଆଦ୍ୟରେ ଓ ୩ୟ ପାଦର ଶେଷଶବ୍ଦ 'ସରିବ' ୪ର୍ଥ ପାଦର ଆଦ୍ୟରେ ରହି କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏଠାରେ ସିଂହାବଲୋକନ ଶୃଙ୍ଖଳା ହେଲା ।

ଶ୍ଳେମବିଶ୍ଳେମ :—

"ବିହି କତି ପବିତର କଲକ ମର୍ଦ୍ଦକ ।
ବିଦେଶେ ମୁଁ ବଞ୍ଚି ଶିବ ନାମ ସୁମରକ ॥
ଚରମ ସୁମନା ବସି ତୁମ୍ଭ ମୁଁ ସେ ଦେବି ।
କର୍ଦ୍ଦମ କଲ କରତ ବିପତ୍ତି କହିବି ।"
(୧୫/୧୦ ୧୧)

ଉକ୍ତ ଉଦ୍ଧୃତିର ୧ମ ଓ ୨ୟ ପାଦର ବିଲୋମ ଯଥାକ୍ରମେ ୪ର୍ଥ ଓ ୩ୟ ପାଦରେ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା ଶ୍ଳେମ ବିଲେମ ଅଳଂକାରର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । କେତେକ ଏହାକୁ ଶ୍ଳେମ ବିଲେମ ମେଷଯୁଦ୍ଧ ବୋଲି ମଧ୍ୟ କହନ୍ତି ।

ପୁନରୁକ୍ତ ବଦାଭସ :—

ପତିକାନ୍ତ ପ୍ରିୟ ବଚନକୁ କର୍ଣ୍ଣେ ଶୁଣି ।
କୋପମାନ ନାଶ କଲ ରମା ଶିରୋମଣି ।
ହେମ କନକ ଗାତ୍ର ତା ପୁଲକିତ ହୋଇ ।
ପଦ୍ମ କମଳ ବିଜିତ ନେତ୍ରେ ଢାଳି ଗୁହିଁ ॥" (୧୬/୧)

ଏଠାରେ ପତି. କାନ୍ତ; କୋପ. ମାନ; ହେମ, କନକ; ପଦ୍ମ, କମଳ ଆଦି ଶବ୍ଦ ଏକାର୍ଥ ବୋଧକ ଦୁଇ ବା ତତୋଽଧିକ ଥର ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିବାରୁ ପୁନରୁକ୍ତବଦାଭାସ ଅଳଙ୍କାର ହେଲା ।

ଆଳଂକାରିକ କବି ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାରର ଅନ୍ୟ ଏକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଅନୁପ୍ରାସକୁ ମଧ୍ୟ ଏହି କାବ୍ୟରେ ପରୀକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଛନ୍ତି । ଅନୁପ୍ରାସ କାବ୍ୟର ଶବ୍ଦସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି କଲେ ହେଁ ଏହା ରସର ବାଧକ ନ ହୋଇ କାବ୍ୟ ସୁଷମାର ଅଭିବର୍ଦ୍ଧକ ରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟକରେ । ଫଳରେ ସଙ୍ଗୀତ ସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ଶ୍ରବ୍ୟତ୍ୱ ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇ କାବ୍ୟକୁ ଶ୍ରୁତିମଧୁର କରିବା ନିମନ୍ତେ ଛେକାନୁପ୍ରାସ, ବୃତ୍ତ୍ୟନୁପ୍ରାସ, ପୁରୁଷାନୁପ୍ରାସ, ଉପ-ନାଗରିକାନୁପ୍ରାସ, ଓ ଗ୍ରାମ୍ୟାନୁପ୍ରାସ ଆଦିର କିପରି ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରେମସୁଧାନିଧି କାବ୍ୟରେ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତରୁ ଅନୁମେୟ ।

ଛେକାନୁପ୍ରାସ :—

"ଫେଡି ବସନ ସୁତନୁ ତନୁରେ କି ମୋତନୁ ସତେ ମିଶାଇବି
ପରିହାସେ ରସି ରସିକାବରକୁ ଥରେ ଥରେ କି ହସାଇବି
ଚନ୍ଦ୍ରମା । ତାକୁ କେବେ ନ ଭୁଷାଇବି ।
ଦୁଃଖ ନିକର କରକ ଦନ୍ତୀ ଘେନି ସୁଖ ସାଗରେ
ଭସାଇବି ॥" (୩/୪)

ଉଦ୍ଧୃତିଟିର ୧ମ ପାଦରେ ତନୁ, ୨ୟ ପାଦରେ ରସି, ଥରେ, ୪ର୍ଥ ପାଦରେ କର ଆଦି ସ୍ୱରର ବ୍ୟଞ୍ଜନବର୍ଣ୍ଣ ସମୂହର ଏକାଧିକବାର ସାମ୍ୟଥିବାରୁ ଛେକାନୁପ୍ରାସ ହେଲା ।

ବୃତ୍ତ୍ୟନୁପ୍ରାସ :—

"ରସିକ ବିଗ୍ରର କରେ ଦୀପଦାନ କାର୍ତ୍ତିକରେ
ପ୍ରୟାଗସ୍ନାନ ମକରେ ଯେହ୍ନେ ନକରେ ।
ମିଶେ କି ସେ ଆଲେକରେ ଉତ୍ତମ ରମା ଅଙ୍କରେ
ଘେନି ବସେ ପଲଙ୍କରେ କି ହିମ କରେ ।
ପୂର୍ବେ ସେବି ଥିଲେ ଶଙ୍କରେ ।
ସେ ଫଳଧରି ଉରଜ ଶ୍ରୀଫଳ କରେ ॥" (୭/୧)

ରସ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନକ-ରସାନୁକୂଳ ବର୍ଣ୍ଣ ରଚନାର ନାମ ବୃତ୍ତି। ଏହି ବୃତ୍ତିର ଅନୁକୂଳ ବର୍ଣ୍ଣ ବିନ୍ୟାସର ନାମ ବୃତ୍ତ୍ୟନୁପ୍ରାସ । ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ଉଦ୍ଧୃତିରେ 'କରେ' ଶବ୍ଦଟି ବାରମ୍ବାର ଆବୃତ୍ତି ହେତୁ ବୃତ୍ତ୍ୟନୁପ୍ରାସ ହେଲା ।

ପୁରୁଷାନୁପ୍ରାସ :—

ମଧ୍ୟେ ବର ନିବେଶନ ଖସୁଁ ଖୋସିବା ବସନ
ବିଭଙ୍ଗ କେଶ ବସନ କେତେ ପ୍ରସନ୍ନ ।

ପ୍ରଖର ଶ୍ୱାସ୍ ଶ୍ୱସନ                ଫୁଲିତ ନାସା ଦଶନ
ବସନେ ଛିତ ଦଶନ କୃତ ଦଂଶନ ।
ପ୍ରାତେ ଯେ କରିଛି ଦର୍ଶନ ।

ତା ଚକ୍ଷୁ କରିଛି ପ୍ରେମ ସୁଧା ଅଶନ ।।'' (୭/୯)

ନଟ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର ସାରଗ୍ରନ୍ଥରେ ଵୃତ୍ୟନୁପ୍ରାସକୁ ପୁରୁଷା, ଉପନାଗରିକା ଓ ଗ୍ରାମ୍ୟାଦି ବୃତ୍ତି ରୂପେ ତିନି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ପୁରୁଷାନୁପ୍ରାସରେ ଶ, ଷ, ଟ, ଠ, ଡ, ଢ, ଣ ଆଦି କଠୋର ମୂର୍ଦ୍ଧଣ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣ ଓ ରେଫ୍ ସଂଯୁକ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର ରହେ । ଉପଯୁର୍ୟକ୍ତ ଉଦାହରଣରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଥିବାରୁ ଏହା ପୁରୁଷାନୁପ୍ରାସ ରୂପେ ଗୃହୀତ ।

ଉପନାଗରିକାନୁପ୍ରାସ :—

ଜନ୍ମାନ୍ତେ ପୁଣ୍ୟ ଅର୍ଜନେ ରତ୍ୟାନ୍ତେ ଯାକୁ ରଞ୍ଜନେ
ଅଞ୍ଚଳେ ଅବାବ୍ୟଜନେ, ସ୍ନେହ ମଜ୍ଜନେ ।
ବିଅ୍ଥିବେଟି ଖଞ୍ଜନେ — କ୍ଷଣୀଏ ସେଦ ଗଞ୍ଜନେ
ଏପରି ତାପ ଭଞ୍ଜନେ, ଆଉ ସେ ଜନେ ।
ପ୍ରଶଂସିବେ ଋତୁ ଗଜନେ ।

ସୁଶୀତଳ ବୋଲି କିମ୍ବା ସେ ପ୍ରଭଞ୍ଜନେ ।।'' (୭/୧୭)

ଉପନାଗରିକାନୁପ୍ରାସ ବୃତ୍ୟନୁପ୍ରାସର ଏକ ବିଭାଗ । ନିୟମାନୁସାରେ ସମାନବର୍ଣ୍ଣର ସଂଯୋଗରେ ଗଠିତ ବର୍ଣ୍ଣ ତଥା ବର୍ଗର ଅନ୍ତିମ ଅକ୍ଷର ସଂଯୋଗରେ ଗଠିତ ସଂଯୁକ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣର ପୁନରାବୃତ୍ତି ଦ୍ୱାରା ଏହି ଅନୁପ୍ରାସ ହୁଏ । ଉପରଲିଖିତ ଉଦାହରଣରେ 'ଚ' ବର୍ଣ୍ଣ ସହିତ ସେହି ବର୍ଗର ଅନ୍ତିମ ଅକ୍ଷର 'ଞ'ର ସଂଯୋଗରେ ଗଠିତ 'ଞ୍ଚ' ଓ 'ଜ' ବର୍ଣ୍ଣ ସହିତ ସେହି ବର୍ଗର ଅନ୍ତିମ ଅକ୍ଷର 'ଞ' ର ସଂଯୋଗରେ ଗଠିତ 'ଞ୍ଜ'ର ବାରମ୍ବାର ପ୍ରୟୋଗ ହେତୁ ଏଠାରେ ଉପନାଗରିକାନୁପ୍ରାସ ହେଲା ।

ଗ୍ରାମ୍ୟାନୁପ୍ରାସ :—

''ପରମ ଦ୍ରବ୍ୟ ପୀରତି               ପରମ ସୁଖ ସୁରତି
ରତିରୁ ଜାତ ପୀରତି, ପ୍ରୀତିରୁ ରତି ।
ରମାରୁ ରମ୍ୟ ମୂରତି              ନାହିଁ ଏ ତାର ବରତି
ଏହୁ ତିନି ହେଁ ହରନ୍ତି ଚିତ୍ତ ଧୃରତି ।
କାମ ଯମ ମତି ବରତି ।
ଯା ଲୋକନେ ଲୋକେ କି ପାରିବେ ରରତି ।।" (୭/୮)

ଗ୍ରାମ୍ୟାନୁପ୍ରାସ ହେଉଛି ବୃତ୍ୟନୁପ୍ରାସର ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଭାଗ । ପୂରୁଗାନୁପ୍ରାସ ଓ ଉପନାଗରିକାନୁପ୍ରାସରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉନଥିବା ବ୍ୟଞ୍ଜନ ବର୍ଣ୍ଣର ପ୍ରୟୋଗ ଏଥିରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସରଳ, ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଶ୍ରୁତି ମଧୁର ହୁଏ । ପ୍ରଦତ୍ତ ଉଦାହରଣଟିରେ 'ର' ଓ 'ତ' ବ୍ୟଞ୍ଜନ ବର୍ଣ୍ଣର ବାରମ୍ବାର ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ଏହି ଅନୁପ୍ରାସ ହୋଇଛି ।

ଏ ସମସ୍ତକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ କବି ଅବନା, ଦନ୍ତାକ୍ଷର, ଚ୍ୟୁତାକ୍ଷର, ଦତ୍ତଚ୍ୟୁକ୍ଷର, ଏକାକ୍ଷର, ସଶ୍ଳେଷକ, ନିଶ୍ଳେଷକ ଆଦି ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାରର ସଫଳ ରୂପାୟନ ପ୍ରେମସୁଧାନିଧିର ନିମ୍ନୋକ୍ତ ପଦ ଗୁଡ଼ିକରେ କରିଛନ୍ତି ।

ଅବନା :—

,, ଅମର ଅଶନ ମଧ ମଜ୍ଜନ ।
ଗରଳ ତରଳ କରଇ ମନ ।
ଅଥ ପତଙ୍ଗ ଭବ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଜଳ ।
କମଳ ଦଳ ପର ଜଳ ଚଳ ।'' (୨/୪)

ଏଠାରେ 'ଅ'କାର ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ସ୍ୱରର ମାତ୍ରା ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇ ନଥିବାରୁ ଅବନା ହେଲା ।

ଦନ୍ତାକ୍ଷର :—

''ଜଗମୋହି ଚନ୍ଦ୍ରା ସୁମେ କେବେ ନ କରଇ ।
ବନପ୍ରିୟ ସାଳେ ତାଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣ ବୁଝୁଥାଇ ।
ନ ଅନାଇ ଚନ୍ଦ୍ରମାକୁ କାଶେ ଯେଣୁ ଡ୍ରାସେ ।
ଏହିପରି କହୁଥାଇ ସ୍ୱର ଭଙ୍ଗ ବଶେ ।'' (୧୬/୪)

କୌଣସି ଶବ୍ଦ ସହ ଅକ୍ଷର ଯୋଗ କରି ଈପ୍ସିତ ଅର୍ଥ ମିଳିଲେ ସେଠାରେ ଦତ୍ତାକ୍ଷର ହୁଏ । ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ଉକ୍ତିରେ 'ଢଗମୋହି!+ନା; 'ଚୂଡ଼ା'+କୁ, ର+'ସାଳେ' ; ଆ+'କାଶେ' ଆଦିରେ ଯଥାକ୍ରମେ ନା, କୁ, ର, ଆ ବର୍ଣ୍ଣଯୁକ୍ତ ହୋଇ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବାରୁ ଏଗୁଡ଼ିକ ଦତ୍ତାକ୍ଷର ରୂପେ ଗୃହୀତ ।

ଚ୍ୟୁତାକ୍ଷର :—

ଯୌବନେ ପୁଷ୍ପ ବିକାଶେ ବିଭ୍ରମର ଗୁହିଁ ।
ନିପୀଡ଼ିତ ବିରହରେ ହେଉଥାଇ ସହୀ ।
ଅସୁରେ ପୂଜା ବିହିତ ତାହା ରକ୍ଷା ପାଇଁ ।
କରୁଥାଇ ବାସରମାନଙ୍କେ ପ୍ରାଣସହୀ ।।" (୧୬.୫)

ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ଉଦାହରଣରେ ଥିବା 'ବିଭ୍ରମର' ଶବ୍ଦରୁ 'ବି'; 'ନିପୀଡ଼ିତ'ରୁ 'ନି', 'ଅସୁର'ରୁ 'ଅ' ଅକ୍ଷର ଚ୍ୟୁତ କଲେ ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥ ଆସୁଥିବାରୁ ଏହା ଚ୍ୟୁତାକ୍ଷର ହେଲା ।

ଦତ୍ତଚ୍ୟୁତାକ୍ଷର :—

"ମଦନ ବ୍ୟାକୁଳରୁ ନାଇଲା ଯୁବାବର ।
ବରଦ କାଳେ ବଞ୍ଚିବା ମହାଭଗ୍ୟକର ।
ରକୂପାର ପ୍ରାୟେ ଦୁଃଖ ଗଣି ଘୋଟିଥିଲା ।
ତୁମ୍ଭ ଦେଲା ପ୍ରେମ ପତ୍ର କୁମ୍ଭଭବ ହେଲା ।।" (୧୬/୬)

ଏହି ଉଦାହରଣଟିରେ ଥିବା 'ବରଦ' ଶବ୍ଦରୁ 'ବ' ଚ୍ୟୁତ ହୋଇ 'ଶ' ଦତ୍ତ ରକୂପାର' ଶବ୍ଦରୁ 'ର' ଚ୍ୟୁତ ହୋଇ 'ଅ' ଦତ୍ତ ହୋଇ ଯଥାକ୍ରମେ ଶରଦ ଓ ଅକୂପାର ଶବ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରିବା ହେତୁ ଏଠାରେ ଦତ୍ତଚ୍ୟୁତାକ୍ଷର ହେଲା ।

ଏକାକ୍ଷର :—

"କକୁ କକୁ କୋ କୋ କାକ କାକା କକୁ କ୍ରକ ।
କିକେ କକ କେକୀ କେକୋ କକି କାକ କକ ।"
୧୬.୭)

ଏଠାରେ ଏକମାତ୍ର ଅକ୍ଷର 'କ' ବାରମ୍ବାର ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏଠାରେ ଏକାକ୍ଷର ହେଲା ।

ସଗେଷ୍ଟକ :—

ପୁଷ୍ପ ପବି ପ୍ରଭ ପ୍ରଭ ଭ୍ରମୁଁ ଭବେ ଭୁବି ।
ଭୀମ ବାଷ୍ପ ଭବ ଭନେ ଭବ ଭବି ଭବି ।
ଭବ ପ୍ରଭଗ ଭୂମିପ ପ୍ରଭବ ବିଭବେ ।
ବିଭେ ପ୍ରଭେ ଭୀମ ଭବ ଭ୍ରମେ ଭମି ଭବେ ।।"
(୧୬/୮)

ଏହି ଉକ୍ତିରେ ପ, ଫ; ବ, ଭ, ମ ଆଦି ଓଷ୍ଠ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣର ବାରମ୍ବାର ପ୍ରୟୋଗ ହେତୁ ସଗେଷ୍ଟକ ହେଲା ।

ନିଗେଷ୍ଟକ :—

ନୀରଜଦଳ ଶୟନ କରି ନିରନ୍ତର ।
ଜଗି ଥାଉଁ ନିଦାଘରେ ସଜନୀନିକର ।
ଘନସାର ଚନ୍ଦନ ଶୁଖଇ ଅଙ୍ଗେ ଦେଲେ ।
ଜଗନ୍ନାଥେ ସିନା ସେକାଳରେ ରକ୍ଷାକଲେ ।।"
(୧୬/୯)

ଉକ୍ତିଟିରେ ଆଦୌ ଓଷ୍ଠ୍ୟବର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟବହାର କରଯାଇ ନଥିବାରୁ ନିଗେଷ୍ଟକ ହେଲା ।

ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ବିନିଯୋଗରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ସାଙ୍ଗୀତିକ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରି ପାଠକ ଚିତ୍ତକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିବା ବେଳେ ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ଜୀବନ ସତ୍ୟର ଉପଲବ୍ଧି ନିମନ୍ତେ ପାଠକକୁ ଅନୁପ୍ରେରିତ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରେମ ସୁଧାନିଧି ଏକ ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ପ୍ରଧାନ କାବ୍ୟ ହେଲେ ହେଁ କବି ଅଭୂତଉପମା, ରୂପକ, ବିରୋଧାଭସ, ଆଶୟ ଓ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଆଦି ମାତ୍ର ପାଞ୍ଚଗୋଟି ଅର୍ଥାଳଂକାରକୁ କୃତିତ୍ୱର ସହ ପରୀକ୍ଷା ପାଇଁ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଛନ୍ତି । ଏଥିପାଇଁ ସେ ସମଗ୍ର ୪ର୍ଥ, ୫ମ ୬ଷ୍ଠ ୧୨ଶ ଓ ୧୪ଶ ଛାନ୍ଦକୁ ଯଥାକ୍ରମେ ଅଭୂତୋପମା; ବିରୋଧାଭସ, ପରମ୍ପରିତ, ସାଙ୍ଗ, ନିରଙ୍ଗରୂପକ;' ଆଶୟ ଓ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଅଳଙ୍କାରରେ

ସୁଶୋଭିତ କରିଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ସୁନ୍ଦର ଗୋଟିଏ ପଦ ପରେ ଗୋଟିଏ ପଦର ବିନିଯୋଗ ଓ ପକ୍ଷ ନିରପେକ୍ଷ ଆଲଂକାରିକ କବି ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ଅଳଂକାର ପ୍ରୟୋଗ କୌଶଳ ଓ ଅଳଂକାର ଶାସ୍ତ୍ରରେ ପ୍ରବେଶର ମୁଦ୍ରାଙ୍କ ବହନ କରିପାରିଛି । ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଉଦାହରଣ ଗୁଡିକୁ ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରଯାଇପାରେ ।

ଅଦ୍ଭୁତୋପମା :—

"ସର୍ବମତରେ ସନମତ ଏମନ୍ତ ପର୍ବତ ପରେ ଜାତଲତା ।
ଲତାରୁ ଏବେ ପର୍ବତ ଜାତ ହେଲ ଯହିଁ କର୍ମିବେ
ଉର୍ଦ୍ଧରେତା ।
ହାହା ଶୋଭିଣ । ଦେଖି କେ ନୋହିବ ଲୋଭିତ ।
କର୍ଣ୍ଣ ପରେ ହରି ହରି ପରେ କର୍ଣ୍ଣ ଢ଼ୋଇଲ୍ଲ ଏବେ
ବନିତା ।।" (୪/୨)

ଉପର୍ଯ୍ୟୁ ଉଦାହରଣଟିରେ ଜଗତରେ ପ୍ରଚଳିତ ସମସ୍ତ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବସ୍ତୁର ବର୍ଣ୍ଣନା ଏଥିରେ କରଯାଇଥିବାରୁ ଏଠାରେ ଅଦ୍ଭୁତୋପମା ହେଲ । ସ୍ୱାଭବିକ ବସ୍ତୁଧର୍ମ ବାଜୀବଧର୍ମର ଠିକ୍ ବିପରୀତ ଏଥିରେ ଘିଟିଛି । ଏଠାରେ ଲତାରୁ ପର୍ବତଜାତ, ସିଂହକଟୀପରେ ଗଜକୁମ୍ଭ ସଦୃଶ ସ୍ତନର ବର୍ଣ୍ଣନା ହେତୁ ଅଦ୍ଭୁତୋପମା ହେଲ ।

ବିରୋଧାଭସ : —

ଆଲିଙ୍ଗନେ ଦୂର ନକରିବୁ ତରଳକୁ ।
ଆଲିଙ୍ଗନେ ଦୂର କରିବୁ ତୁ ଗରଳକୁ ଗୋ ।"
(୫/୧୭)

ଏହି ପଦଟିରେ ବିରୁଦ୍ଧପରି ଆଭସୁ ଥିଲେ ହେଁ ପ୍ରକୃତ ବିରୁଦ୍ଧ ହୋଇନାହିଁ । କାରଣ ସଖୀମାନେ ପ୍ରେମ ସୁଧାନିଧିକୁ କହିଛନ୍ତି, ପତି ତୋତେ ଆଲିଙ୍ଗନ କରିବା ସମୟରେ ତୁ ତରଳକୁ (ଲଜ୍ଜାଜନିତ ଚଞ୍ଚଳତାକୁ) ଛାଡିବୁ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଗାଢ ଆଲିଙ୍ଗନ ସମୟରେ ତରଳକୁ (ହାରକୁ) କାଢ଼ିଦେବୁ ନହେଲେ ଏହା ଅସୁବିଧା ସୃଷ୍ଟି କରିବ ।'

ପରମ୍ପରିତରୂପକ :—

ବଧୂମୁଖ ବିଧୁହାସ ପୀୟୁଷ ।
ଯହିଁ ଚକ୍ଷୁ ଚକୋର ହେଲ ତୋଷ ।
ହୃଦ କୁମୁଦ ପ୍ରମୋଦ ବଢ଼ିଲ ।
ଲଜ ଅନ୍ଧାରେ ବିପତ୍ତି ପଡ଼ିଲ ।।" (୬/୧)

ଏଠାରେ ବଧୂମୁଖ ସହ ଚନ୍ଦ୍ରର ଅଭେଦତ୍ୱ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ହାସ-ପୀୟୂଷ, ଚକ୍ଷୁ-ଚକୋର, ହୃଦ-କୁମୁଦ, ଓ ଲଜ-ଅନ୍ଧାର ମଧ୍ୟରେ ଅଭେଦତ୍ୱର କାରଣ ହୋଇଥିବାରୁ ଏଠାରେ ପରମ୍ପରିତ ରୂପକ ହେଲ । କାରଣ ଯେଉଁଠାରେ ଗୋଟିକର ଅଭେଦ ଆରୋପ, ଅନ୍ୟର ଅଭେଦ ଆରୋପର କାରଣ ହୁଏ ସେଠାରେ ପରମ୍ପରିତ ରୂପକ ହୁଏ ।

ସାଙ୍ଗ ରୂପକ :—

"ଗୁରୁ ଜଘନ ବେଦୀ ଶୋଭ ପାଇ ।
ମନ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ସଙ୍କଳ୍ପ ବଢ଼ାଇ ।
ପ୍ରେମ ସୋମପାନେ ହୋଇ ଇଚ୍ଛିତ ।
ଗଣ୍ଡ ପାତ୍ର ଆନନ୍ଦରେ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ।।

× × × ×

ଦାନୀ କୁସୁମ ସ୍ରକ୍ ମୋତି ପଂକ୍ତି ।
ଦ୍ୱିଜ ହୋଇ ଶେଯ ଯହିଁ ଘେନନ୍ତି ।
ଫୁସ ଦୀକ୍ଷିତ ପ୍ରାପତ କରଇ ।
ଇନ୍ଦ୍ର ସମ୍ପତ୍ତି ମହାଯାଗ ସେହି ।।" (୬/୧୦-୧୩)

ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ଉଦାହରଣରେ ରତିକ୍ରୀଡାକୁ ଗୋଟିଏ ମହାଯଜ୍ଞ ସହ ତୁଳନା କରଯାଇ ଇନ୍ଦ୍ର ସମ୍ପତ୍ତି ଓ ମହାଯୋଗ ମଧ୍ୟରେ ଅଭେଦତ୍ୱ କଳ୍ପନା କରଯାଇଛି । ଯଜ୍ଞର ବିବିଧ ଅଙ୍ଗସହ ରତିଯଜ୍ଞର ବିବିଧ ଅଙ୍ଗଗୁଡ଼ିକ ହୋଇଥିବାରୁ ଏଠାରେ ସାଙ୍ଗରୂପକ ହେଲ ।

ନିରଙ୍ଗରୂପକ :—

ନଖ ଜ୍ୱାଳା ଜ୍ୱଳିତ କଲ ଦେହୀ ।
ମନ୍ଦ ମରୁତେ ଏକ୍କା ଇଚ୍ଛା ହୋଇଣ
ଏ ସମୟରେ ନିଶାପତି ହତ ।
କାଣି କାକଣିବ ରବେ ରେହିତ ।।" (୬/୧୮)

ଉକ୍ତ ପିଟିରେ ଏକମାତ୍ର ଚନ୍ଦ୍ର ଅସ୍ତ୍ର ସହ ପ୍ରଭୃତିର କାନ୍ତରଡିକୁ ଅଭେଦ ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଥିବାରୁ ନିରଙ୍ଗରୂପକ ହେଲା ।

ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ :—

ନିର୍ମଳ ଚନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡଳ ଶରଦେ ବିରାଜି
ଦିଶେ ଯଥା ଦର୍ପକ ଦର୍ପଣ ଥିଲେ ମାଜି
ତୁହି କୁମାରି କାତର ।
ଲେଖି ଆରମ୍ଭିଲ ବସି ବିନୟ ପତ୍ରର ।।" (୧୪/୧)

ଦୁଇଟି ବାକ୍ୟରେ ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନାର୍ଥ ବୋଧକ ଧର୍ମ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବାକ୍ୟ ଦୁଇଟି ଯଦି ସାଦୃଶ୍ୟ ଗର୍ଭକ ହୋଇଥାଏ, ତେବେ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଅଳଙ୍କାର ହୁଏ । ଏଠାରେ ନିର୍ମଳ ଚନ୍ଦ୍ର ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା ଓ କାମଦେବର ଦର୍ପଣ ଏ ଦୁହେଁ ସମାନ ନୁହନ୍ତି ସତ୍ୟ କିନ୍ତୁ ଚନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡଳର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତା ତଥା ଦୀପ୍ତ କନ୍ଦର୍ପର ଦର୍ପଣର ଅନୁରୂପ ହୋଇଥିବାରୁ ବିମ୍ବ ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଭାବରେ ଏଠାରେ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଅଳଙ୍କାର ହେଲା ।

ପରିଶେଷରେ ସଙ୍ଗୀତ ସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ଥିଲେ ଛନ୍ଦ କବି । ଛନ୍ଦମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ସହିତ ଆଳଂକାରିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି ନିମନ୍ତେ ସେ ଥିଲେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆଗ୍ରହୀ । ତେଣୁ ପ୍ରେମ ସୁଧାନିଧି କାବ୍ୟରେ ସେ ମୋଟ ୨୪ ଗୋଟି ଅଳଙ୍କାର ଓ ତା'ର ବିଭାଗୀକରଣକୁ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କରି କାବ୍ୟଟିକୁ ରଙ୍ଗମନ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରୟୋଗ ଶାଳାରେ ତାଙ୍କ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କୃତିତ୍ୱର ସହ ହେଇଥିଲେ ହେଁ କାବ୍ୟ ନାୟିକା ଅଳଂକାର ଦ୍ୱାରା ଭାରକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇ ନିଜର ସ୍ୱାଭାବିକତା ତଥା ସଉନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ହରାଇ ବସିଛି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । କବି ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରତି ନିଜର ବିଶେଷ ଆସକ୍ତି ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିବାରୁ କେତେକ ସ୍ଥଳରେ କାବ୍ୟର ଧ୍ୱନିଗତ ଚମତ୍କାରିତା ନଷ୍ଟ ହୋଇଥିବା ପରି ଜଣେ ହୁଏ । ସଂସ୍କୃତ ଆଳଂକାରିକମାନେ କାବ୍ୟର ଆଳଙ୍କାରିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପରେ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥିବାରୁ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ନିଜ କାବ୍ୟରେ ଏହାର ଅନୁବର୍ତ୍ତନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ମାନସିକ ପ୍ରସ୍ତୁତି ନେଇଥିବାରୁ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ ନାୟିକା ଅଳଙ୍କାର ଦ୍ୱାରା ଭାରକ୍ରାନ୍ତ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛି । ଅଳଙ୍କାର ନିୟମ ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ କବି ବହୁସ୍ଥାନରେ କ୍ଳିଷ୍ଟ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ସାଧାରଣଙ୍କ ପାଇଁ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ ସହଜ ନ ହେଲେ ହେଁ ପଣ୍ଡିତ ବିଦ୍ୱାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସହଜ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ଏଭଳି ଅଳଙ୍କାର ବିମଣ୍ଡିତ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ରଚନାକୁ କବି ନାରିକେଳ ସହ ତୁଳନା କରି କହିଛନ୍ତି ।

'ମନ ଚକୋରକୁ ତୋଷ କରିବ ସଙ୍କେତ ।
ପୁଣି ଏହି ଗୀତ ନାରିକେଳ ଫଳବତ ।
ବାହାରେ କର୍କଶ ଭିତରେ ରସସତା ।
ଜାଣିଲା ଜନ କଣ୍ଠକୁ ହୋଇବ ମୁକୁତା ।।'
(୧୬/୧୪)

ଏଭଳି କହିବା ଦ୍ୱାରା କବିର ଆତ୍ମପୌଢ଼ ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ସହିତ ବିଦଗ୍ଧ ପାଠକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବିମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ପାରିଛନ୍ତି କହିଲେ ଅବାନ୍ତର ହେବ ନାହିଁ ।

ମାର୍ଫତ - ଶ୍ରୀ ବାଞ୍ଛାନିଧି ତ୍ରିପାଠୀ
ଭବାନୀନଗର-୧
ଗେଟବଜାର, ବ୍ରହ୍ମପୁର-୭୬୦୦୦୧

# ଭଞ୍ଜୀୟ ଚଉପଦୀରେ କବିଜୀବନୀ

❊ ଅଳକା ମିଶ୍ର

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟାକାଶରେ ଯେଉଁ କେତେଜଣ ଉଦୀୟମାନ ସାରସ୍ୱତ ଶିଳ୍ପୀ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇ ସାରସ୍ୱତ ଜଗତକୁ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ କରିଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ନାମ ସ୍ମରଣ ଯୋଗ୍ୟ । ଘଞ୍ଚ ବଣଜଙ୍ଗଲ, ପାହାଡ଼ ପର୍ବତ ଘେରା ଘୁମୁସରର କୁଲଡ଼ ଗଡରେ ସୁଯୋଗ୍ୟ ଭଞ୍ଜବଂଶର ଦାୟାଦ ରୂପେ ସେ ଜନ୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ସାହିତ୍ୟ ତଥା ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରେମୀ, ରସିକ କବି ଧନଞ୍ଜୟ ଭଞ୍ଜଙ୍କ ପୌତ୍ର ଓ ନୀଳକଣ୍ଠ ଭଞ୍ଜଙ୍କ ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ପୁତ୍ର ରୂପେ ପରିଚିତ ହେଲେ ହେଁ ତାଙ୍କର ଜନ୍ମସମୟ ଓ ସର୍ବଶେଷ ପରିଚିତ ସମ୍ପର୍କରେ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବାକୁ ଗଲାବେଳେ ନିରାଶ ହେବାକୁ ପଡ଼େ । କାରଣ ଧନଞ୍ଜୟ ଭଞ୍ଜଙ୍କ ହତ୍ୟା, ଘନଭଞ୍ଜଙ୍କ କ୍ରୂର ଚକ୍ରାନ୍ତ ହେତୁ ନୀଳକଣ୍ଠ ଭଞ୍ଜଙ୍କ ରାଜ୍ୟରୁ ପଳାୟନ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ବଂଶର ସୁଯୋଗ୍ୟ କବିଶିରୋମଣି କବିକୁଳଚନ୍ଦ୍ର ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ଜୀବନୀ ଓ ବଂଶାବଳୀ ଆଦିର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଇତିହାସ ବିସ୍ମୃତି ଗର୍ଭରେ ବିଲୀନ ହୋଇଗଲା । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ସାମାନ୍ୟ କେତେକ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚନା ବିଭିନ୍ନ ଭଞ୍ଜ ବଂଶାବଳୀ ଓ କବି ବିରଚିତ କେତେକ କାବ୍ୟ ଚଉପଦୀ ମଧ୍ୟରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଏହି ଅସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚନା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି କବିଜୀବନୀ ଗଢାଯାଇ ପାରେ ।

ଯେ କୌଣସି ସାରସ୍ୱତ ଶିଳ୍ପୀର ଜୀବନୀ ଅନୁସନ୍ଧାନ କଲାବେଳେ ତିନିଗୋଟି ଉପାଦାନ ଉପରେ ବିଶେଷ ଭାବରେ ନିର୍ଭର କରିବାକୁ ପଡେ । ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ହେଲା ଜନଶ୍ରୁତି ଦ୍ୱାରା ଗଠିତ ଉପାଦାନ, ଦ୍ୱିତୀୟଟି ହେଲା ବିଭିନ୍ନ ଆଲୋଚକ ଓ ଐତିହାସିକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଦତ୍ତ ବିବରଣୀ ଓ ତୃତୀୟଟି ହେଲା କବିକୃତି ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଜୀବନୀ ସମ୍ପର୍କିତ ସୂଚନା । ଏହି ତିନୋଟିର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ପ୍ରକୃଷ୍ଟ କବି ଜୀବନୀଟିଏ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେବା ସମ୍ଭବ ପର ।

ପ୍ରାଚୀନ ଓଡିଆ କାବ୍ୟ କବିତାକୁ ଅନୁଶୀଳନ କଲେ ତନ୍ମଧ୍ୟରେ କବିଜୀବନୀ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଶେଷ ସୂଚନା ଅନୁପଲବ୍ଧ ହେଲେ ହେଁ, କେବଳ ଭଣିତା ପଦରେ କବିର ନାମ, ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ କବିଙ୍କର ପିତା ଓ ଗୁରୁଙ୍କ ନାମ, ଇଷ୍ଟଦେବତାଦିଙ୍କର ସୂଚନା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କିନ୍ତୁ ଓଡିଆ ସାହିତ୍ୟର ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କବିମାନେ ସ୍ୱରଚିତ କାବ୍ୟ କବିତାଦିରେ ସୁଯୋଗ ଦେଖି ନିଜର ବଂଶାବଳୀ ଓ ପରିଚୟାଦିକୁ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଅଥବା ବିସ୍ତୃତ ଭାବରେ ଦେବା ପାଇଁ ପଶ୍ଚାତ୍‌ପଦ ହେଉନଥିଲେ । ତେଣୁ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟ କୋଣାର୍କମାନଙ୍କରେ ସାରସ୍ୱତ ସାଧକମାନଙ୍କର ବଂଶାବଳୀ, ସମୟ, ପଦପଦବୀ ଆଦିର ବହୁଳ ଆଭାସ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଆଲୋଚ୍ୟ କବି ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ ଏହି ପରମ୍ପରାରୁ ନିଜକୁ ଦୂରେଇ ପାରିନଥିଲେ । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ କାବ୍ୟ ଓ ଚଉପଦୀ ଆଦିରେ ଏ ସମସ୍ତର କ୍ଷୀଣ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ । କବିସାର୍ବଭୌମ, କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ଚଉପଦୀର ଭଣିତାଦିକୁ ଅଧ୍ୟୟନ ତଥା ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ତାଙ୍କର ବଂଶାବଳୀ, ପିତାଙ୍କ ନାମ, ସ୍ୱଉପାଧି ଆଦି ସମ୍ପର୍କିତ ବିଭିନ୍ନ ସୂଚନାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ହେଉଛି ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧଟିର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

କବିକୁଳଚନ୍ଦ୍ର ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ ବିରଚିତ ଚଉପଦୀ

ପାଇଲ ଭଳ କେ ସି୍ତେରେ ନିଜକୁ "ପ୍ରଭକର ବଂଶୀ" କହିବାକୁ ଯାଇ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି,

"ପ୍ରଭବ ଯୌବନା ଗାଢରତା ସ୍ତୁତି ଏ ହୋଇ

'ପ୍ରଭକର ବଂଶୀ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ କହଇ।" (୧)

କବି ଏଠାରେ ନିଜକୁ ପ୍ରଭକର ବଂଶୀ ଅର୍ଥାତ୍ ସୂର୍ଯ୍ୟ ବଂଶୀ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି। ଏପରିକି କବିଙ୍କର ଆଳଙ୍କାରିକ କାବ୍ୟ ରସପଞ୍ଚକର 'କ'କାର ବୋଲିର "କଞ୍ଜେଶ ବଂଶ ହୋଇ ପ୍ରକାଶ, କ୍ରମେ ଘୁମୁସରେ ହେଲେ ନରେଶ" ମଧ୍ୟରେ ଏହାର ଅନୁରଣନ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି। ତେଣୁ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସୂର୍ଯ୍ୟ ବଂଶରେ ଜନ୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ବିଷୟ ଏଥିରୁ ପ୍ରତିପାଦିତ ହେଉଛି।

କବିଙ୍କର ଅନବଦ୍ୟ ପୌରାଣିକ କାବ୍ୟ ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ ଓ କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟ ଲାବଣ୍ୟବତୀ ଆଦିକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ, କବି ନିଜକୁ "ବରହୀ ବଂଶୋଦ୍ଭବ" ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି। କବିଙ୍କ ଭାଷାରେ –

"ବରହୀ ବଂଶେ ଉଦ୍‌ଭବ ନୃପ ଧନଞ୍ଜୟ

ବିଶିଷ୍ଟେ ଘୁମୁସର ଅଧିପ ଗୁଣାଳୟ ଯେ।" (୨)

"ଯେ ବଂଶେ ଇଷ୍ଟ ଦୁର୍ଗା ଦେବୀ

ବରହୀ କୋଷରୁ ସମ୍ଭବି

ଭଞ୍ଜାନ୍ ଭଞ୍ଜନାମ ସତ

ଲୋକେ ଏ ବଡ ଅଦଭୁତ।" (୩)

ଏହି ବୃତ୍ତାନ୍ତଟି ଜନଶ୍ରୁତି ଭିତ୍ତିକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ଭଞ୍ଜବଂଶାବଳୀର ରଚୟିତା ତଥା ଆଲୋଚକ ଏହାକୁ ମୁକ୍ତ ଭାବରେ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି। ୪) ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ଜନଶ୍ରୁତିଟି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ତାହା ହେଉଛି, ତ୍ରେତା ଯୁଗର ଶେଷ ଭାଗରେ ଦିନେ ବଶିଷ୍ଠ ମହର୍ଷି ବନରେ ବିଚରଣ କରୁ କରୁ ମୃଗ ମୃଗୀ ଯୁଗଳ କାମାସକ୍ତ ହୋଇ ଅଙ୍ଗସଙ୍ଗ କରିବାର ତାହାଙ୍କ ଚକ୍ଷୁରେ ପଡ଼ିଲା। ତତ୍‌କ୍ଷଣାତ୍ ମହର୍ଷି କ୍ରୂର ମଦନବାଣରେ ବିଦ୍ଧ ହେବାରୁ ତାହାଙ୍କର ଅନାୟତ୍ତରେ ରେତ ସ୍ଖଳିତ ହୋଇଗଲା। ସେ ସେହିକ୍ଷଣି ନିଜର କୌପୀନ ଖଣ୍ଡିକ ନେଇ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ପୁଷ୍କର ତୀର୍ଥରେ ଧୌତ କରିବାରୁ ରେତ ଜଳ ମଧ୍ୟରେ ଦୁଇ ଗୋଟି ବିନ୍ଦୁ ଆକାର ଧାରଣ କରି ଭାସିଗଲା। ଏପରି ଅବସ୍ଥାରେ ଏକ ତୃଷାର୍ତ୍ତ ମୟୂରୀ ସେହି ସ୍ଥାନରେ ଜଳପାନ କରୁ କରୁ ଉକ୍ତ ବିନ୍ଦୁଦ୍ୱୟ ତାହାର ଗର୍ଭ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କଲା। ଅଚିରେ ମୟୂରୀର ଗର୍ଭ ସଞ୍ଚାର ହେଲା ଏବଂ କାଳକ୍ରମେ ଦୁଇ ଗୋଟି ଅଣ୍ଡ ଜନ୍ମ ଗ୍ରହଣ କଲେ। ବେଳକୁ ବେଳ ଅଣ୍ଡଦ୍ୱୟ ବୃଦ୍ଧି ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇ ପ୍ରକାଣ୍ଡ ଆକାର ଧାରଣ କଲେ। ଏହା ଦର୍ଶନରେ ମୟୂରୀ ତ୍ରସ୍ତ ହୋଇ ଅଣ୍ଡଦ୍ୱୟ ତ୍ୟାଗ କରି ପଳାୟନ କଲା। ଏଣେ ମହର୍ଷି ସମସ୍ତ ବୃତ୍ତାନ୍ତ ଜାଣିପାରି ସ୍ୱବୀର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ଭୂତ ଅଣ୍ଡଦ୍ୱୟ ରକ୍ଷା କରିବା କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ମନେକରି ତାହା ନିଜ ଆଶ୍ରମକୁ ଆଣି ପାଳନ କଲେ। ମହର୍ଷି ଅଣ୍ଡଦ୍ୱୟକୁ ପ୍ରତିଦିନ ସୂର୍ଯ୍ୟତାପରେ ରଖି ଦେଉଥାନ୍ତି। କିଛି କାଳ ପରେ ଗୋଟିଏ ଅଣ୍ଡରୁ ଏକ ସୁନ୍ଦର ବାଳକ ଜନ୍ମ ଗ୍ରହଣ କଲା। ଏହି ଅଣ୍ଡଜ ସନ୍ତାନକୁ ମହର୍ଷି ମଦନଗଣା ବୋଲି ନାମ ଦେଲେ ମଦନଗଣା ଅତି ରୂପବନ୍ତ ଥିଲେ। ଅନ୍ୟ ଅଣ୍ଡଟିରୁ କିଛି ଜାତ ନ ହେବାରୁ ମହର୍ଷି ଭାବିତ ହୋଇ ତାହା ଏକ ଦଣ୍ଡଦ୍ୱାରା ଭଗ୍ନ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ। ସେ ଦେଖିଲେ ଯେ ତହିଁରୁ ମଧ୍ୟ ଏକ ବାଳକ ଜାତ ହେଲା। ମହର୍ଷି ଶ୍ରଦ୍ଧାପୂର୍ବକ ଏହି ବାଳକକୁ ମୋଦକ ଭଞ୍ଜ ନାମ ଦେଇଥିଲେ। ଅଣ୍ଡ ସୂର୍ଯ୍ୟ ତାପରେ ପକ୍ୱ ହୋଇଥିବା ଯୋଗୁଁ ଏମାନେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ବଂଶୀୟ ବୋଲି ପରିଚିତ ହେଲେ। ଅଣ୍ଡର ଭଞ୍ଜନ ଦ୍ୱାରା ଜନ୍ମିଥିବାରୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ବାଳକଟି ଭଞ୍ଜ ନାମରେ ଅଭିହିତ ହେଲେ।" (୫) ଏଥିରୁ ସୂଚିତ ହେଉଛି ଯେ କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ କାରଣରୁ "ସୂର୍ଯ୍ୟବଂଶୀ ଭଞ୍ଜ" ରୂପେ ପରିଚିତ।

ଇତର ପ୍ରେମ ଇନ୍ଦୁମୁଖୀ ଚଉପଦୀରେ କବି ନିଜକୁ "ନୀଳକଣ୍ଠ ନରପତି-ସୁତ" ରୂପେ ପରିଚିତ କରାଇ କହିଛନ୍ତି—

"ଇଉଗତି ତୋ ସଙ୍ଗତି ବିନା ନାହିଁ ଆନଗତି
ନୀଳକଣ୍ଠ - ନରପତି - ସୁତ ରସେ କହି।" (୬)

କବିଙ୍କର ପ୍ରଣୟ ମୂଳକ କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟ କୋଟି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ, ଲାବଣ୍ୟବତୀ, ପୌରାଣିକ କାବ୍ୟ ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟ, ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ ଏବଂ ଆଳଙ୍କାରିକ କାବ୍ୟ ରସ ପଞ୍ଚକରେ ମଧ୍ୟ ଏତାଦୃଶ ବର୍ଣ୍ଣନା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ। (୭)

ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ସ୍ୱରଚିତ ଦେଖିଲିଟି କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଗୋ ଚଉପଦୀରେ (୮) ନିଜକୁ "ଯୁବରାଜନନ୍ଦନ" ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି। ଏହା କହିବା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ ଯେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ପିତା ନୀଳକଣ୍ଠ ଭଞ୍ଜ ଧନଞ୍ଜୟଙ୍କର ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ପୁତ୍ର ଥିଲେ ଓ କବି ଉକ୍ତ ଚଉପଦୀକୁ ଧନଞ୍ଜୟଙ୍କ ଜୀବିତାବସ୍ଥାରେ ଲେଖିଥିଲେ।

ରାଜାଙ୍କର ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ପୁତ୍ର ସାଧାରଣତଃ ପାଟକୁମାର ଓ ଯୁବରାଜ ରୂପେ ଅଭିହିତ ହୁଅନ୍ତି। କବି ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ନିଜକୁ ନୀଳକଣ୍ଠ ଭଞ୍ଜଙ୍କ ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ପୁତ୍ର ବୋଲି ଲାବଣ୍ୟବତୀ, (୯) ରସପଞ୍ଚକ (୧୦) ଆଦିରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି। ଏହି କାରଣରୁ କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ନିଜକୁ ଯୁବରାଜ ରୂପେ ପରିଚିତ କରାଇବା ନିମନ୍ତେ ଆଗ୍ରହୀ ହୋଇଛନ୍ତି। ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ରସବତୀ ମୋ ମନରୁ ମୁରୁଛି (୧୧), ପାଶୋର ନୋହିଲୁ ପ୍ରେୟସୀ (୧୨) ଚଉପଦୀରେ ନିଜକୁ "ପାଟକୁମର" ଓ ଘନେ ଘେନି ମଲ୍ଲରେ (୧୩), ଆହାରେ ଗଢ଼ିଛି ଭଲ (୧୪) ରେ ନିଜକୁ 'ଯୁବରାଜ" ଓ ନାମ ଜୀବନ ତୋ କେହି (୧୫) ରେ "ଭଞ୍ଜ-ଯୁବରାଜ" ରୂପେ ପରିଚିତ କରାଇଛନ୍ତି।

ଏଥିରୁ ଅନୁମାନ କରାଯାଇ ପାରେ ଧନଞ୍ଜୟ ଭଞ୍ଜଙ୍କ ପରେ ନୀଳକଣ୍ଠ ଭଞ୍ଜ ରାଜା ରୂପେ କିଛି ଦିନ ପାଇଁ ରାଜ୍ୟ ଶାସନ କରିଥିଲେ ଓ ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ପାଟକୁମର ଓ ଯୁବରାଜ ରୂପେ ପରିଚିତ ହୋଇଥିଲେ। ପଣ୍ଡିତ ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ ଦାସଙ୍କ ମତରେ ନୀଳକଣ୍ଠ ଭଞ୍ଜ ଖ୍ରୀ ୧୭୦୧ ରୁ ଖ୍ରୀ. ୧୭୦୩ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦୁଇବର୍ଷ ରାଜ୍ୟ ଶାସନ କରିଥିଲେ। (୧୬) କିନ୍ତୁ ରେଭରେଣ୍ଡ ଟେଲରଙ୍କ (୧୭) ମତରେ 'ନୀଳକଣ୍ଠ ଯେ କି ଗୋଟିଏ ଦିନରେ ତିନିଜଣଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରିଥିଲେ ବର୍ତ୍ତମାନ ସେ ପ୍ରଧାନ ଶାସନ କର୍ତ୍ତା ହେଲେ।' ଏହାଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିପାଦିତ ହେଉଛି ନୀଳକଣ୍ଠ ସ୍ୱଳ୍ପକାଳ ପାଇଁ କୁଳାଡ ଗଡ଼ର ଶାସକ ହୋଇଥିଲେ। ବିଭିନ୍ନ ଭଞ୍ଜବଂଶାବଳୀରେ ମଧ୍ୟ ଏକଥାକୁ ମୁକ୍ତ କଣ୍ଠରେ ସ୍ୱୀକାର କରଯାଇଛି। (୧୮)

କଳି ଭରସା ଛାଡି ସବୁ ଆଶା (୧୯) ପଞ୍ଚଦଶ-ପଦୀରେ କବି ନିଜକୁ "ନରେନ୍ଦ୍ର", ବିଦେଶେ ନାୟକ ଭଳଇ ବସି (୨୦) ଏବଂ ବିହି କି ଦଣ୍ଡ ବିହିଲୁ (୨୧) ଆଦି ଚଉପଦୀରେ ନିଜକୁ "ନୃପତି"; ଏବଂ ଜାଣିଲି ପରମାଦ ପର ପୀରତି (୨୨)ରେ "ଭୂପାଳ"; ଓ ପ୍ରମଦା ଯେଉଁ ଭବ ଦେଉଛି (୨୩) ଚଉପଦୀରେ ନିଜକୁ ' ଭଞ୍ଜରାଜ" ଆଦି ରୂପେ ପରିଚିତ କରାଇଛନ୍ତି। କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ ଏହା ବ୍ୟତୀତ କବି ସ୍ୱରଚିତ ସୁଭଦ୍ରା, ପରିଣୟ (୨୪ ଏବଂ ଷୋଳପୋଇ (୨୫ ରେ ମଧ୍ୟ ନିଜକୁ ଯଥାକ୍ରମେ 'ନୃପତି' ଓ 'ଭଞ୍ଜରାଜ' ଭାବରେ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି।

ଏଥିରୁ ଅନୁମିତ ହୁଏ ଯେ କବି ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ଏ ସ୍ତ ଚଉପଦୀ ଏବଂ କାବ୍ୟ ରଚନା କରିବା ବେଳକୁ ପିତା ନୀଳକଣ୍ଠ ଭଞ୍ଜଙ୍କ ବିୟୋଗ ହୋଇ ସାରିଥିଲା। କାରଣ ନୀଳକଣ୍ଠ ଭଞ୍ଜ ଘନଭଂଜଙ୍କ ଚକ୍ରାନ୍ତରେ ଅତିଷ୍ଠ ହୋଇ ରାଜ୍ୟତ୍ୟାଗ କରିବା ସହିତ ପ୍ରାଣରକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ ଆଠଗଡ଼, ଧରାକୋଟ ପ୍ରଭୃତି ଅଞ୍ଚଳରେ କିଛି ଦିନ ଅତିବାହିତ କରି ଶେଷରେ ନୟାଗଡ଼ସ୍ଥ ମାଳିସାହିରେ ଆଶ୍ରୟ ନେଇଥିଲେ। (୨୬) ଏଠାରେ ଆଶ୍ରୟ ନେବାର କାରଣ ହେଉଛି ନୀଳକଣ୍ଠ ଭଂଜଙ୍କର ମାତା ମହାଦେଇ ଥିଲେ ଧନଞ୍ଜୟ ଭଂଜଙ୍କର ଚତୁର୍ଥ ପତ୍ନୀ ଓ ନୟାଗଡ ରାଜ କନ୍ୟା। [୨୭] ରାଜ୍ୟରୁ ବିତାଡିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ନୀଳକଣ୍ଠ ଜୀବିତ ଥିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନିଜକୁ ଘୁମୁସରର ରାଜା ବୋଲି ଭାବୁଥିଲେ। ଫଳରେ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ନିଜକୁ ସେହି ପଦବୀରେ ପରିଚିତ କରାଇବାର ଯଥେଷ୍ଟ ସମ୍ଭାବନା ରହିଛି। ନୀଳକଣ୍ଠ କିଛି ଦିନ ରାଜତ୍ୱ କରିବା ପରେ ରାଜ୍ୟ

ତ୍ୟାଗ କରିବା କଥା ବିଭିନ୍ନ ଭଞ୍ଜ ବଂଶାବଳୀ ଦ୍ୱାରା ସ୍ୱୀକୃତ । ୨୮) ପିତାଙ୍କର ଏହି ରାଜ୍ୟ ନଷ୍ଟ କଥାକୁ କବି ନିଜର ରସିକ ହାରାବଳୀ' କାବ୍ୟରେ ମୁକ୍ତ କଣ୍ଠରେ ସ୍ୱୀକାର କରିବା ସହିତ ଏହାକୁ ଏକ ଦାରୁଣ କଷ୍ଟ ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । (୨୯)

କବି ସ୍ୱରଚିତ ଗଜପତି ଅତି ସୁରତିରେ, (୩୦) ଚକାଇଲେ ଜାନୁ ମୂଳରେ କରଜ, (୩୧) ଠଣ ମୁଖ ଦେଖୁଥିଲୁ ଦିନେ ଆଦରଶେ, (୩୨) ଦିନେ ଦିନେ ସୁଦନ୍ତୀ, [୩୩] ଧରଣୀ ମଣ୍ଡନା ଦିନେ, [୩୪] ଭାବିନୀ ଥିଲୁ ଯେ ଦିନେ, [୩୫] ମରୁତେ ଅତାପିତ ଯେ, [୩୬] ରମଣୀ ରତନ ରତାନ୍ତରେ, [୩୭] ଖ୍ୟାତ ମୋହ ପରା ହୋଇ. [୩୮] ଆରେ ମୋ ପ୍ରାଣବଲ୍ଲଭି, [୩୯] ବିଧୂମୁଖୀ ବିପକ୍ଷତ ନିଧୁବନ, [୪୦] ଆଦି ଚଉପଦୀରେ କବି ନିଜକୁ "ମଙ୍ଗରାଜ" ଉପାଧିରେ ଭୂଷିତ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ମଙ୍ଗରାଜ ଉପାଧି କବିଙ୍କର କୁଞ୍ଜ ବିହାର [୪୧] ଓ ଭାବବତୀ [୪୨] କାବ୍ୟରେ ଏବଂ ଯମକରାଜ ଚଉତିଶା [୪୩] ରେ ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କବି ତାଙ୍କର ବହୁ ଚଉପଦୀ [୪୪] ରେ ନିଜକୁ "ବୀରବର" ରୂପେ ପରିଚିତ କରାଇବା ନିମନ୍ତେ ପଶ୍ଚାତ୍‌ପଦ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ଏହି ବୀରବର ପଦବୀ ସମ୍ପର୍କରେ କବି ସ୍ୱରଚିତ ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟ କାବ୍ୟରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି—

"ସଞ୍ଜ୍ଞା ଭଞ୍ଜ ନାମ ଉପଇନ୍ଦ୍ର ପଦ ବୀରବର ଯେ ରଚନ୍ତି ।" [୪୫] କବିଙ୍କର ଏହି ବୀରବର ପଦବୀଟି କୋଟି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀରେ ୯ ଥର, ପ୍ରେମ ସୁଧାନିଧିରେ ୧୩ ଥର, ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସରେ ୨୬ ଥର, ରସିକ ହାରାବଳୀରେ ୧୩ଥର, ରସପଞ୍ଚକ ମୃତରେ ୧୧ଥର, ଲାବଣ୍ୟବତୀରେ ୩୨ ଥର, ସୁବର୍ଣ୍ଣ ରେଖା ଓ ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟରେ ୫ ଥର ଲେଖାଏଁ, ଗୀତାଭିଧାନ ଓ ରସମଞ୍ଜରୀରେ ୧ ଥର ଲେଖାଏଁ, ଚିତ୍ରକାବ୍ୟ ବନ୍ଧୋଦୟରେ ୨ ଥର ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଛି ।

ଏହି ମଙ୍ଗରାଜ ଓ ବୀରବର ପଦବୀ ପ୍ରାପ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ କବି ନିଜ କାବ୍ୟ କବିତା ମଧ୍ୟରେ ନୀରବତା ଅବଲମ୍ବନ କରିଥିଲେ ହେଁ କେତେକ ଆଲୋଚକ ମଙ୍ଗରାଜ ଉପାଧି ନୟାଗଡ ରାଜାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଦତ୍ତ କହିବା ସମୟରେ ଅନ୍ୟ କେତେକଙ୍କ ମତରେ ବୀରବର ପଦବୀଟିକୁ ନୟାଗଡ ରାଜା ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ । ଅନ୍ୟ କେତେକଙ୍କ ମତରେ ନୟାଗଡ ରାଜା ଓ ଖୋର୍ଦ୍ଧା ରାଜାଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଜଣେ ମଙ୍ଗରାଜ ଓ ଅନ୍ୟଜଣେ ବୀରବର ପଦବୀକୁ କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କୁ ପ୍ରଦାନ କରିଥିବାର ସମ୍ଭାବନା ରହିଛି । କବିକୁଳଚନ୍ଦ୍ର ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କର କେତେକ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ରଚନାରେ ମଙ୍ଗରାଜ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିବା ସମୟରେ ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟର ୧୦ମ ଛାନ୍ଦରେ ପ୍ରଥମେ ବୀରବର ପଦବୀରେ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ ଯେ କବି ପ୍ରଥମେ ମଙ୍ଗରାଜ ପଦବୀ ପ୍ରୟୋଗ କରି କାବ୍ୟ ଲେଖୁଥିଲେ ଓ ଯେତେବେଳେ ସେ ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟ ଲେଖୁଛନ୍ତି ସେତେବେଳେ ବୀରବର ଉପାଧିରେ ଭୂଷିତ ହୋଇଥିଲେ ।

ପୁନଶ୍ଚ କବିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ରସଲେଖା କାବ୍ୟରେ କାବ୍ୟ ସମାପ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି—

"ଦିବ୍ୟସିଂହ ଗଜପତି ଅଙ୍କ ସପତ ବିଂଶତି
ଶେଷ ଦିନେ ଶେଷ ଏହୁଗୀତ ।" [୪୬]

ଆଲୋଚକମାନେ ଏହାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ରସଲେଖା ରଚନାର ସମୟକୁ ଖ୍ରୀ ୧୭୧୦ ବୋଲି ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଏହି କାବ୍ୟରେ ବୀରବର ପଦବୀରେ ସୂଚନା ନଥିବାରୁ କବି ଖ୍ରୀ ୧୭୧୦ ପରେ ବୀରବର ଉପାଧି ପାଇଥିଲେ ବୋଲି ଅନୁମାନ କରାଯାଇ ପାରେ ।(୪୭)

ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ କବି ରେ ସହଚରୀ ଚଉପଦୀରେ ନିଜକୁ "ସଂଖ୍ୟାବାନ"; ଆଜ ଦେଖିଲିରେ [୪୮], ରସେ ରସିକା ରସିକ ୪୯, କୋକିଳ ବଚନି [୫୦], ଏକ ସଙ୍ଗେ ଭୋଜନ [୫୧]. ଅହୋ ପ୍ରାଣ ସଖୀରେ [୫୨. ନିଜକୁ "କବି କୁଳଚନ୍ଦ୍ର"; ଇଷି ଈଷିତେ ବାଣୀ, ଭଷିଲ [୫୩] ରେ ନିଜକୁ "ଭଞ୍ଜକୁଳଚନ୍ଦ୍ର"; ମିତ ମିତଣୀ ଗୋ [୫୪], ଚମ୍ପେକ ବରନା [୫୫], କହରେ ସଜନୀ ଆଜର ରଜନୀ, (୫୬)ପାହିଲା ନିଶି ଏଥର [୫୭], ଆଦିରେ ନିଜକୁ "ନୃପକୁଳ ଚନ୍ଦ୍ର" ଓ ଆରେ ରସବତୀରେ [୫୮] ନିଜକୁ "ଭଂଜକବି" ରୂପେ

ଅଭିହିତ କରନ୍ତେଛି । ଏଗୁଡ଼ିକୁ କବିଙ୍କର ଆତ୍ମପ୍ରୌଗ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରଯାଇପାରେ । କାଳି ରଜନୀ ଗୋ [୫୯] ନଉପଦୀରେ କବି ନିଜକୁ "ଦୟାନିଧି ନୃପ ସୁତାନିଧି ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଂଜଗର" ବୋଲି ପରିଚିତ କରଇଛନ୍ତି । ଯଦି ଏଠାରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ 'ନିଧି' ଶବ୍ଦକୁ ପୁତ୍ର ବା ସ୍ୱାମୀ ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରଯାଏ । ତେବେ ଦୟାନିଧି ନୃପ କବିକୁଳଚନ୍ଦ୍ର ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଂଜଙ୍କର ଅଜା ବା ଶଶୁରଙ୍କ ନାମ ହୋଇଥିବାର ସମ୍ଭାବନାକୁ ଏଡ଼ାଇ ଦିଆଯାଇ ନପାରେ ।

ପରିଶେଷରେ ଏତିକି କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ ଘନଭଂଜଙ୍କ ଚକ୍ରାନ୍ତରୁ କବିକୁଳଚନ୍ଦ୍ର ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଂଜଙ୍କ ପିତା ନୀଳକଣ୍ଠ ଭଂଜ ରାଜ୍ୟ ତ୍ୟାଗ କରିବା ଫଳରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଂଜଙ୍କର ଜୀବନୀ ଆଦିର ବିଶେଷ ସୂଚନା ଭଂଜବଂଶାବଳୀଗୁଡିକରେ ସ୍ଥାନିତ ହୋଇ ପାରି ନଥିଲା । କାରଣ ଭଂଜବଂଶାବଳୀର ଲେଖକମାନେ ଘନଭଂଜଙ୍କୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଥିଲେ ଓ କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଉପକୃତ ହୋଇଥିଲେ । ଯେତେବେଳେ କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଂଜ ସ୍ୱକାବ୍ୟ କବିତାଦି ଦ୍ୱାରା ଜନମାନସକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିବା ସହିତ ସାରସ୍ୱତ ଜଗତରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲେ ସେତେବେଳେ କେତେକ ଭଂଜ ପ୍ରେମୀ ତାଙ୍କ ଜୀବନୀ ସମ୍ପର୍କିତ ଆଲୋଚନା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରିବାକୁ ଅଗ୍ରସର ହେଲେ । ସେଥି ପାଇଁ ସେମାନେ ବିଭିନ୍ନ ଜନଶ୍ରୁତି ଓ ମିଳୁଥିବା ସାମାନ୍ୟ କେତେକ ସୂଚନା ଉପରେ ନିର୍ଭର କଲେ । କିନ୍ତୁ ଭଂଜକୁଳଚନ୍ଦ୍ର ମିଳୁଥିବା ସାମାନ୍ୟ କେତେକ ସୂଚନା ଉପରେ ନିଭର କଲେ । କିନ୍ତୁ ଭଂଜକୁଳଚନ୍ଦ୍ର ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଂଜଙ୍କ ଚଉପଦୀଗୁଡ଼ିକୁ ଅଧ୍ୟୟନ, ଅନୁଧ୍ୟାନ ତଥା ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ଜଣାଯାଏ କବିଥିଲେ ପ୍ରଭକର ବଂଶୀ ତଥା ନୃପ ନୀଳକଣ୍ଠ ଭଂଜଙ୍କ ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ପୁତ୍ର । ଏହି ବଂଶର ଉପତ୍ତି ହୋଇଥିଲା । ବରାହୀ କୋଷରୁ । ନୀଳକଣ୍ଠ ଭଂଜ ରାଜ୍ୟ ଶାସନ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଅର୍ଥାତ ଧନଞ୍ଜୟ ଭଞ୍ଜଙ୍କ ଜୀବିତାବସ୍ଥାରେ କବି ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଏହି ସାରସ୍ୱତ ସାଧନା ନୀଳକଣ୍ଠ ଭଞ୍ଜଙ୍କ ରାଜତ୍ୱ ସମୟରେ ଓ ପରେ ମଧ୍ୟ ଅବ୍ୟାହତ ରହିଥିଲା । କବି ମଙ୍ଗଳ ଓ ଗୀରବର ପଦରେ ଭୂଷିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ନିଜକୁ କବିକୁଳ ଚନ୍ଦ୍ର, ଭଞ୍ଜକୁଳ ଚନ୍ଦ୍ର, ନୃପକୁଳ ଚନ୍ଦ୍ର, ସଂଖ୍ୟାବାନ, ଭଂଜ କବି ଓ ଦୟାନିଧି ନୃପସୁତାନିଧି ରୂପେ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବା ପାଇଁ ପଶ୍ଚାତପଦ ହୋଇନାହାନ୍ତି ।

## ପାଦଟୀକା


୧ । ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଂଜଙ୍କ ଚଉପଦୀ ସମୀକ୍ଷା ଓ ସଂଗ୍ରହ, ଚଉପଦୀକ୍ରମାଙ୍କ-୭୧, ଡକ୍ଟର ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, ପୁସ୍ତ, ୧୯୯୩, ପୃ. ୩୯ ।

୨ । ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ, ୫୨/୪୭, ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଂଜ, କଟକ, ୧୯୭୩, ପୃ. ୧୦୯୫ ।

୩ । ଲାବଣ୍ୟବତୀ, ୧୬/୨୧, ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଂଜ, ସଂପା ଡକ୍ଟର ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି, କଟକ, ୧୯୫୨, ପୃ. ୧୯୭୧ ।

୪ । କ) ଘୁମସର ଭଞ୍ଜବଂଶାବଳୀ, ସୂର୍ଯ୍ୟମଣି ଚମ୍ପାଉ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଅଯୋଧ୍ୟା, ୧୯୭୩, ପୃ-୩ ।

ଖ) ଭଞ୍ଜବଂଶାନୁଚରିତ, ସଂଗ୍ରା. ମାଗୁଣି ଦାଶ, ଭଞ୍ଜନଗର, ୧୯୭୭, ପୃ, ୨-୪ ।

ଗ) ଭଞ୍ଜବଂଶାବଳୀ, ସଂଗ୍ରା. ମାଗୁଣି ଦାଶ, ଭଞ୍ଜନଗର, ୧୯୮୨, ପୃ ୧-୨ ।

ଘ) ଭଞ୍ଜବଂଶ ଓ ଗୁମସର ବିଦ୍ରୋହ, ଗଙ୍ଗାପାଣି ମହାପାତ୍ର, ଭଞ୍ଜନଗର ୧୯୭୮, ପୃ. ୨-୪ ।

୫ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଇତିହାସ. ୨ୟ ଭାଗ, ପଣ୍ଡିତ ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ ଦାସ, କଟକ, ୧୯୬୫, ପୃ. ୪୮-୪୮୯ ।

୬ । ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ଚଉପଦୀ ସମୀକ୍ଷା ଓ ସଂଗ୍ରହ, ଚଉପଦୀ କ୍ରମାଙ୍କ-୩, ଡକ୍ଟର ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, ପୁସ୍ତ, ୧୯୯୩, ପୃ ୨ ।

୭ । କ) କୋଟି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ, ୨୪/୩୩, ଉପେନ୍ଦ୍ର-ଭଞ୍ଜ, କଟକ, ୧୯୨୪, ପୃ ୨୧୦ ।

ଖ) ଲାବଣ୍ୟବତୀ, ୧୬/୪୨, ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଂଜ, କଟକ, ୧୯୫୨, ପୃ. ୧୯୭ ।

ଗ) ଗୀତଭୂଷଣ, ୧୦/୪୦, ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଂଜ, କଟକ, ନୂତନ ମୁଦ୍ରଣ, ପୃ ୩୦ ।

ଘ) ବୈଦେହୀଶବିଳାସ, ୫୨ ୫୦, ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଂଜ, କଟକ, ୧୯୭୩, ପୃ. ୧୦୯୬ ।

ଙ) ରସପଞ୍ଚକ, ଅନୁକ୍ରମଣୀ ୧୯, ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଂଜ କଟକ, ନୂତନ ମୁଦ୍ରଣ, ପୃ. ୯୦ ।

୮ । ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଂଜଙ୍କ ଚଉପଦୀ ସମୀକ୍ଷା ଓ ଓ ସଂଗ୍ରହ, ଚକ୍ର- ୧୪୩, ପୃ.୭୮ ।

୯ । ଲବଣ୍ୟବତୀ, ୧୬/୪୨, ପୃ ୧୯୭ ।

୧୦ । ରସପଞ୍ଚକ ଅନୁକ୍ରମଣି-୧୯, ପୃ: ୯୦ ।

୧୧ । ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଂଜଙ୍କ ଚଉପଦୀ ସମୀକ୍ଷା ଓ ସଂଗ୍ରହ, ଚ,କ୍ର - ୫୯ ପୃ: ୫୦ ।

୧୨ । ତତ୍ରୈବ, ଚ. କ୍ର - ୭୬, ପୃ. ୪୨ ।

୧୩ । ତତ୍ରୈବ, ଚ.କ୍ର - ୧୪୧, ପୃ ୭୭ ।

୧୪ । ତତ୍ରୈବ ଚ. କ୍ର - ୧୪୪; ପୃ.୭୯ ।

୧୫ । ତତ୍ରୈବ, ଚ. କ୍ର - ୧୧୯, ପୃ. ୬୯ ।

୧୬ । ଓଡିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ; ୨ ଭାଗ; ପଣ୍ଡିତ ସୂର୍ଯ୍ୟ ନାରାୟଣ ଦାଶ, କଟକ, ୧୯୬୫, ପୃ. ୪୯୬ ।

୧୭ । "H:storical Narative of the Rajahs of Goomsoor," by Rev W Taylor, Published in Madras Journal of Literature and Science vol VII; Madras; 1838 P. 99

୧୮ । (କ) ଭଂଜବଂଶାବଳୀ, ସଂଗ୍ରା ମାଗୁଣି ଦାସ; ଭଂଜ ନଗର, ୧୯୮୨; ପୃ ୧୪ ।

ଖ) ଭଂଜ ବଂଶାନୁଚରି; ସଂଗ୍ରା ମାଗୁଣି ଦାଶ, ଭଂଜନଗର; ୧୯୭୭, ପୃ. ୨୫ ।

ଗ) ଭଞ୍ଜବଂଶ ଓ ଗୁମସର ବିଦ୍ରୋହ, ଗଙ୍ଗାପାଣି ମହାପାତ୍ର, ଭଂଜନଗର, ୧୯୭୮, ପୃ. ୩୦ ।

ଘ) ଗୁମସର ଭଂଜ ବଂଶାବଳୀ, ସୂର୍ଯ୍ୟମଣି ଚ୍ୟାଉ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଅଯୋଧ୍ୟା, ୧୯୭୩, ପୃ. ୨୨ ।

୧୯) ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ଚଉପଦୀ ସମୀକ୍ଷା ଓ ସଂଗ୍ରହ, ଚ. କ୍ର ୦୧୪, ପୃ. ୧୨୬ ।

୨୦) ତତ୍ରୈବ, ଚ.କ୍ର. ୧୧୮, ପୃ ୬୬ ।

୨୧) ତତ୍ରୈବ ଚ. କ୍ର. ୨୦୦, ପୃ, ୧୧୫ ।

୨୨) ତତ୍ରୈବ, ଚ. କ୍ର. ୧୮୯, ପୃ. ୧୦୮ ।

୨୩) ତତ୍ରୈବ, ଚ. କ୍ର ୭୭, ପୃ. ୪୩

୨୪) ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟ, ୪/୨୭, ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଂଜ, କଟକ ନୂତନ ମୁଦ୍ରଣ, ପୃ, ୬୭ ।

୨୫) ଷୋଳପୋଇ (ପ୍ରତ୍ୟେକ ପୋଇର ଭଣିତାପଦ), ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଂଜ, ସଂ. ଗ୍ରା. ମାଗୁଣି ଦାଶ, ଭଂଜନଗର, ୧୯୯୦ ।

୨୬) କ) ଭଂଜବଂଶ ଓ ଗୁମସର ବିଦ୍ରୋହ, ଗଙ୍ଗାପାଣି ମହାପାତ୍ର, ଭଂଜନଗର, ୧୯୭୮, ପୃ. ୩୨ ।

ଖ) ଗୁମସର ଭଂଜବଂଶାବଳୀ, ସୂର୍ଯ୍ୟମଣି ଚ୍ୟାଉ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଅଯୋଧ୍ୟା, ୧୯୭୩, ପୃ ୨୪ ।

୨୭) କ) ଘୁମୁସର କାବ୍ୟ, ଚିନ୍ତାମଣି ମହାନ୍ତି, ଭଦ୍ରକ, ୧୯୩୫, ପୃ.୯୭ ।

ଖ) ଭଂଜ ବଂଶାବଳୀ ସ.ଗ୍ରା ମାଗୁଣି ଦାଶ, ଭଂଜନଗର, ୧୯୮୨, ପୃ. ୧୧ ।

ଗ) ଭଂଜବଂଶ ଓ ଗୁମସର ବିଦ୍ରୋହ, ଗଂଗାପାଣି ମହାପାତ୍ର, ଭଂଜନଗର, ୧୯୭୮, ପୃ. ୨୧ ।

ଘ) ଗୁମସର ଭଂଜ ବଂଶାବଳୀ, ସୂର୍ଯ୍ୟମଣି ଚ୍ୟାଉ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଅଯୋଧ୍ୟା ୧୯୭୩, ପୃ ୧୬ ।

୨୮) କ) ଭଂଜ ବଂଶାନୁ ଚରିତ, ସଂ.ଗ୍ରା. ମାଗୁଣି ଦାଶ, ଭଂଜନଗର, ୧୯୭୭, ପୃ ୨୭ ।

ଖ) ଭଞ୍ଜ ବଂଶାବଳୀ, ସଂ.ଗ୍ରା ମାଗୁଣି ଦାଶ, ଭଞ୍ଜନଗର, ୧୯୮୨, ପୃ ୧୫ ।

୨୯) ରସିକ ହାରବଳୀ ୮/୨୫, ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ, କଟକ, ନୂତନ ମୁଦ୍ରଣ, ପୃ.୪୮ ୪୯ ।

୩୦) ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ଚଉପଦୀ ସମୀକ୍ଷା ଓ ସଂଗ୍ରହ, ଚ କ୍ର. ୧୯, ପୃ ୧୧ ।

୩୧) ତତ୍ରୈବ, ଚ, କ୍ର. ୨୨, ପୃ, ୧୩ ।

୩୨) ତତ୍ରୈବ, ଚ.କ୍ର. ୨୮, ପୃ, ୧୬ ।

୩୩) ତତ୍ରୈବ୍ୟ, ଚ. କ୍ର ୩୪, ପୃ. ୧୯ ।

୩୪) ତତ୍ରୈବ, ଚ. କ୍ର. ୩୫, ପୃ. ୨୦ ।

୩୫) ତତ୍ରୈବ, ଚ. କ୍ର. ୪୦, ପୃ. ୨୩ ।

୩୬) ତତ୍ରୈବ, ଚ. କ୍ର. ୪୧, ପୃ, ୨୪ ।

୩୭) ତତ୍ରୈବ, ଚ. କ୍ର. ୪୩, ପୃ. ୨୫ ।

୩୮) ତତ୍ରୈବ, ଚ. କ୍ର. ୫୦, ପୃ. ୩୦ ।

୩୯) ତତ୍ରୈବ, ଚ କ୍ର, ୧୫୧, ପୃ. ୮୩ ।

୪୦) ତତ୍ରୈବ, ଚ. କ୍ର. ୧୯୯, ପୃ. ୧୧୪ ।

୪୧) କୁଞ୍ଜ ବିହାର (୧ମ, ୨ୟ, ୪ର୍ଥ, ୫ମ, ୬ଷ୍ଠ ଛାନ୍ଦର ଭଣିତାପଦ), ସଂପାଦକ ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, ପୁରୀ, ୧୯୯୧ ।

୪୨) ଭାଗବତ ୬/୧୭, ସଂ ପା ଶ୍ରୀ ଦୁଃଖୀଶ୍ୟାମ ପଟ୍ଟନାୟକ, କଟକ, ୧୯୬୯, ପୃ ୩୭ ।

୪୩) ଯମକ ରଜ ଚଉତିଶା (୩୪ପଦ), ସଂ. ପା, ଶ୍ରୀ ବିଶ୍ୱନାଥ କର କଟକ, ୧୯୬୬ ପୃ ୧୧୧ ।

୪୪) ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ଚଉପଦୀ ସମୀକ୍ଷା ଓ ସଂଗ୍ରହ, ଚଉପଦୀ କ୍ରମାଙ୍କ—୧, ୨,୬, ୧୨, ୧୩, ୫୧, ୫୫, ୬୧, ୬୨, ୬୩, ୬୫, ୬୯, ୭୦, ୭୩, ୭୯, ୮୧, ୮୫, ୮୬, ୯୬, ୯୮, ୧୧୪, ୧୨୫, ୧୨୬; ୧୫୪, ୧୫୫, ୧୫୬, ୧୬୨, ୧୬୪, ୧୬୬, ୧୮୪, ୧୮୫, ୧୯୬, ୧୯୮, ୧୯୯, ୨୦୧, ୨୦୩, ୨୦୪, ୨୦୫, ଇତ୍ୟାଦି ।

୪୫) ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟ ୧୦/୩୭, ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଂଜ, କଟକ, ନୂତନ ମୁଦ୍ରଣ ପୃ, ୧୨୩ ।

୪୬) ରସଲେଖା, ୧୨/୧୭, ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଂଜ, କଟକ, ନୂତନ ମୁଦ୍ରଣ, ପୃ. ୧୨୧ ।

୪୭) ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଂଜଙ୍କ ଚଉପଦୀ ସମୀକ୍ଷା ଓ ସଂଗ୍ରହ, ଚ କ୍ର - ୬୪, ପୃ: ୩୬ ।

୪୮) ତତ୍ରୈବ, ଚ.କ୍ର. ୧୦୭, ପୃ ୬୧ ।

୪୯) ତତ୍ରୈବ ଚ. କ୍ର. ୧୧୬, ପୃ, ୬୫ ।

୫୦) ତତ୍ରୈବ ଚ. କ୍ର ୧୫୦, ପୃ. ୮୩ ।

୫୧) ତତ୍ରୈବ ଚ. କ୍ର ୧୫୮. ପୃ. ୮୮ ।

୫୨) ତତ୍ରୈବ, ଚ. କ୍ର. ୧୬୭, ପୃ. ୯୪ ।

୫୩) ତତ୍ରୈବ, ଚ କ୍ର - ୧୨୨, ପୃ ୬୮ ।

୫୪) ତତ୍ରୈବ ଚ. କ୍ର - ୧୪୮; ପୃ. ୮୨ ।

୫୫) ତତ୍ରୈବ, ଚ. କ୍ର - ୧୫୨, ପୃ. ୮୪ ।

୫୬) ତତ୍ରୈବ, ଚ. କ୍ର ୧୬୯ ପୃ. ୯୬ ।

୫୭) ତତ୍ରୈବ, ଚ. କ୍ର. ୧୯୫, ପୃ. ୧୧୧ ।

୫୮) ତତ୍ରୈବ, ଚ. କ୍ର. ୧୭୩, ପୃ ୯୯ ।

୫୯) ତତ୍ରୈବ, ଚ କ୍ର. ୧୩୯, ପୃ ୭୬ ।

ମାର୍ଫତ - ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ମିଶ୍ର
ହାତବନ୍ଧସାହି,
ବ୍ରହ୍ମପୁର-୭୬୦୦୦୧
ଗଞ୍ଜାମ

# ଭଂଜ ସାହିତ୍ୟରେ ନାରୀ

✲ ତପସ୍ୱିନୀ ପ୍ରିୟଦର୍ଶିନୀ ମହାନ୍ତି

ଜୀବନ ଓ ଜଗତ ସହିତ ନିବିଡ଼ ସମ୍ବନ୍ଧବୋଧ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନସରେ ଯେତେବେଳେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି କରେ, ତାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ଘଟେ ତାର ସୃଷ୍ଟିରେ ସ୍ରଷ୍ଟା ସ୍ୱୀୟ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବା ପରୋକ୍ଷ ଅନୁଭୂତିକୁ କଳ୍ପନା, ରୁଚି ଓ ଯୁଗୀୟ ଆଦର୍ଶରେ ରସାଣିତ କରି ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ସେ ଆବଶ୍ୟକ କରେ କିଛିଟା ଉପାଦାନ । ଏହି ଉପାଦାନ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ କିଛି ଘଟଣା, କେତେକ ଚରିତ୍ର ଓ ପରିପାର୍ଶ୍ୱ ପରିବେଶ । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟର ଗତାନୁଗତିକ ଧାରାର ଏକ ଏକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ପ୍ରବାହ ହେଉଛି ଭଂଜ ସାହିତ୍ୟ । ଏହି ଯୁଗୀୟ ପ୍ରାଣସ୍ପନ୍ଦନକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ଭଂଜ ତାଙ୍କର ଅସାଧାରଣ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ, ଅଭୂତପୂର୍ବ ପ୍ରତିଭା ଓ ବିଶିଷ୍ଟ କଳ୍ପନାଶକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ନାରୀ ଚରିତ୍ରର ଯେଉଁ ମନୋଜ୍ଞ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି, ତାହା ଏହି ଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଗୌରବ ।

ସାଧାରଣତଃ ବିଭିନ୍ନ ସମାଲୋଚକ ବା ଆଲୋଚକମାନେ ନାରୀକୁ ବିଭିନ୍ନ ଆସନରେ ମଣ୍ଡିତ କରିଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ରବୀନ୍ଦ୍ର ନାଥଙ୍କ ମତରେ—

"ଅର୍ଦ୍ଧେକ ମାନବୀ ତୁମି ଅର୍ଦ୍ଧେକ କଳ୍ପନା"

ପୋପ୍‌ଙ୍କ ମତରେ — "He moves a goddes & she looks queen" ସେ ଦେବୀ ପ୍ରତିମା ଓ ଓ ଗୃହଲକ୍ଷ୍ମୀ । ତେଣୁ 'ବୈଦେହିଶ ବିଳାସ'ରେ ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ର ବୈଦେହୀଙ୍କୁ କହିଛନ୍ତି –

"ବାଣୀ କଳକଣ୍ଠ ବୀଣା କଣ୍ଠୀ ରଣ୍ଡିରନ୍ଧ୍ର ମନକୂପଣର
ବିଦେହ ନରେଶ ଜେମା ତୁ ମୋର ପରଣ ଯେ ପୁରଣର

× × ×

ବିଭୁ ତୁ ମୁଁ ଦାସ ଏହିରୂପେ ଏକା ହୋଇଥିବୁ ଅନୁଗ୍ରାହୀ" ସୁନାମଧନ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣାଡଶ (Bernard-shaw) ତାଙ୍କର ମ୍ୟାନ୍ ଆଣ୍ଡ ସୁପରମ୍ୟାନ (Man & Supperman) ଗ୍ରନ୍ଥରେ ନାରୀକୁ ଉଚ୍ଚସ୍ଥାନ ଦେଇନାହାନ୍ତି ଦାନ୍ତେ ଡିଭାଇନ୍ କମିଡିଆ (Divine Comedia) ଗ୍ରନ୍ଥରେ ନାରୀକୁ ଉଚ୍ଚସ୍ଥାନ ଦେଇ ଆନନ୍ଦ ଉପଭୋଗ କରିଛନ୍ତି । ସେ ସେଥିରେ ନାରୀକୁ ସ୍ୱର୍ଗର ବିଭବ, ନରକର ଯନ୍ତ୍ରଣା ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି ସ୍ୱର୍ଗଲୋକରୁ ବ୍ରହ୍ମଲୋକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନେଇଛନ୍ତି । ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଂଜ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ନାରୀକୁ ବିଭିନ୍ନ ଆସନରେ ମଣ୍ଡିତ କରିଛନ୍ତି । ଯଥା— ଜନନୀ, ଭଗିନୀ, ଜାୟା, କନ୍ୟା, ସହଚରୀ, ଅନୁଚରୀ, ମାଳିନୀ, ମାୟାବିନୀ, ସନ୍ୟାସିନୀ, ପାଠ ପାଠୀନୀ, ବିଭ୍ରମବିଳାସିନୀ ପ୍ରଭୃତି । ଦୟାଶୀଳତା, ସରଳତା, କୋମଳତା, ଲଜ୍ଜାଶୀଳତା, ସହନଶୀଳତା, ସ୍ନେହ; ଶ୍ରଦ୍ଧା; ପ୍ରୀତି ଓ ପ୍ରେମର ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତିରୂପ ହେଉଛି ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ କାବ୍ୟର ନାରୀ; ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ନାରୀ ଷୋଡଶୀ ରୂପସୀ; ଗଜଗାମିନୀ, ମଧୁରଭାଷିଣୀ, ତେଣୁ କୁହାଯାଇଛି—

"ତରୁଲତା ଶ୍ରେଣୀ ତରୁଣତରୁଣୀ-ସମସ୍ତେ ସୁମନ
ସୁବେଶ"

ଜଗତ ମହାମହୋତ୍ସବମୟ । ନୃତ୍ୟଗୀତର ସ୍ୱସ୍ଥଳୀ । କବିଙ୍କ ଚକ୍ଷୁରେ—

"Women is a ray of God; not a
mere mistress;
The creatars self not a mere
creatare"

## ବିଭିନ୍ନ ରୂପ -

ଭଂଜୀୟ କାବ୍ୟ ସାଗର ମନ୍ଥନ କରେ ନାରୀ-ଚରିତ୍ରର ତ୍ରିବିଧ ରୂପ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଏଥି ମଧ୍ୟରୁ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ବଂଶୀୟା ନାରୀ, ସାହାଯ୍ୟ କାରିଣୀ ନାରୀ, ଓ ସାଧାରଣ ନାରୀ ଅନ୍ୟତମ ।

### (କ) ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ବଂଶୀୟା ନାରୀ -

ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ନାରୀ କାବ୍ୟରେ ମୁଖ୍ୟ ନାୟିକା ଭାବେ ପରିଚୟ ଲାଭ କରିଥାନ୍ତି । ଯାହାର କି ଜନ୍ମଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଯୌବନପ୍ରାପ୍ତି, ଜଳକେଳି, ମିଳନ ଓ ବିରହ ଆଦିକୁ ନେଇ କାବ୍ୟ ଗୁଳିମନ୍ତ ଏହି ନାରୀ ହେଉଛନ୍ତି ଉଚ୍ଚକୁଳ ସମ୍ଭୂତା, ରୂପ ଗୁଣସଂପନ୍ନା, ପ୍ରେମିକା, ଚତୁରୀ, ଶିକ୍ଷିତା, କାବ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ଛନ୍ଦରେ ଏହି ନାରୀର ଶିକ୍ଷା-ଦୀକ୍ଷା, କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ, ବେଶଭୂଷା, ହସକାନ୍ଦ ଓ ବିରହ ମିଳନ ଆଦି ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି ।

### ଖ) ସାହାଯ୍ୟ କାରିଣୀ ନାରୀ -

କବିସମ୍ରାଟ କାବ୍ୟ ସାମ୍ରାଜ୍ୟରେ ନାୟିକାର ସଖୀ ରୂପେ ଯେଉଁମାନଙ୍କୁ ଚିତ୍ରଣ କରଯାଇଛି ସେମାନେ ହେଉଛନ୍ତି ସାହାଯ୍ୟ କାରିଣୀ ନାରୀ । ଏମାନେ ଉଚ୍ଚ କୁଳ ସମ୍ଭୂତା ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ରାଜପୁରର ଆଶ୍ରିତା ଓ କାବ୍ୟ ନାୟିକାର ଅତି ଅନ୍ତରଙ୍ଗା ତଥା ବିଶ୍ବସ୍ତା । ଏମାନେ ନିଜର ମନପ୍ରାଣ ସବୁ ଦେଇ ନାୟିକାକୁ ସୁଖୀ କରିବାକୁ ପ୍ରତିଜ୍ଞାବଦ୍ଧା । କାୟମନ ବାକ୍ୟରେ ସେମାନେ କାବ୍ୟନାୟିକା ନିକଟରେ ଆତ୍ମସମର୍ପିତା ।

### ଗ) ସାଧାରଣ ନାରୀ -

ଏହି ଦୁଇପ୍ରକାର ନାରୀବ୍ୟତୀତ ଭଂଜୀୟ କାବ୍ୟରେ ତୃତୀୟ ଶ୍ରେଣୀର ନାରୀ ରୂପେ ଯାହାଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି ସେମାନେ ହେଉଛନ୍ତି ସାଧାରଣ ସମାଜର ତଥା ତେଲ ଲୁଣର ସଂସାରର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଜ୍ଵଳନ୍ତ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ କାବ୍ୟରେ ଏମାନେ ମାଳିନୀ, ନର୍ତ୍ତକୀ, ଯୋଗିନୀ ଓ ସନ୍ୟାସିନୀ ଆଦି ରୂପେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଏମାନେ କବିସମ୍ରାଟଙ୍କ ଲେଖନୀ ସ୍ପର୍ଶରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜୀବନ୍ତ ତଥା ରମଣୀୟ । ଅଜ୍ଞାତ କୁଳଶୀଳା ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ନାରୀମାନଙ୍କ ଠାରେ କେତେକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏହି ବୈଶିଷ୍ଟତା ରହିଛି ସେମାନଙ୍କର ବସନ, ଭୂଷଣ, ବେଶ ପରିପାଟୀ, ଭାଷା, ଭାବ ଆଦିରେ । ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ସିଦ୍ଧି ସମୟରେ ଏମାନେ ନିଜର କର୍ମ କୌଶଳକୁ ସୁନ୍ଦର ରୂପେ ପ୍ରତିପାଦନ କରନ୍ତି । ଏହିଭଳି ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ହେଉଛି 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ' କାବ୍ୟର ମାଳିନୀ, ଅସାମାନ୍ୟା ତଥା ଅତୁଳନୀୟା ମାଳିନୀର ବେଶ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ଯାଇ କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି—

"ଏଥୁ ଅନନ୍ତରେ ରସ ଶୁଣ ହେ ମାଳିନୀ ବେଶ
ଟଭ ଫଳ ପର ଖୋସା ଖୋଷିଛି ଯୋଷା ଯେ
ଅନ୍ଧାର ନିଶାରେ ନଭେ ନିର୍ମଳ ତାର କି ଶୋଭେ
ଦିଶଇ ତେମନ୍ତ ପର ଲୋଚନ କାର ଯେ
ନୋହେ ଉଚ୍ଚ ଖର୍ବ ଅତି କଥାଏ ନୋହେ ଯୁବତୀ
ମାନ ନୋହି କ୍ଷୀଣ ନୋହି ଏମନ୍ତ ଦେହୀ ଯେ
ବିବର୍ଜିତ ଗର୍ଣ୍ଣିଶିର ପାଚିଲା ରସାଳ ପର
ବୟସ ଖୋଳ ସତର ଏଥି ଭିତର ଯେ" ।

ସାଧାରଣତଃ ନାରୀର ସତ୍ ଶିକ୍ଷା ଓ ଆଦର୍ଶର ଭିତ୍ତି ଉପରେ ଦେଶର ସଂସ୍କୃତି ସୌଧ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ଏଥିପ୍ରତି ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଦୃଷ୍ଟି ରଖି ନାରୀକୁ ସତୀ, ରୂପ-ବତୀ, ଶିକ୍ଷିତା, ଲଜ୍ଜାଶୀଳା, ନମ୍ରା, ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରବୀଣା, କଳାକୁଶଳା ପ୍ରଭୃତି ଦୁର୍ଲଭ ଗୁଣସମନ୍ବିତା କରି କବି ସୁଲଭ ଚିତାକର୍ଷକ ରୀତିରେ ଚିତ୍ରଣ କରିଥିବାରୁ ପାଠକ ପାଠିକା ସମ୍ମୁଖରେ ଆଦର୍ଶସ୍ଥାନୀୟା, ଲୋଭ-ନୀୟା ଓ ଅମରବାଞ୍ଛିତା ବିବେଚିତା ହୁଏ । କବିଙ୍କ ଭାଷାରେ ନାରୀ —

"ଏ ସଂସାରରେ ସାର,
ତୋତେ ତୁ ପଟାନ୍ତର ହେ
ମୋର ଅଶେଷ ତପ ପୁଣ୍ୟ ନାରୀ ସ୍ବରୂପ
ହୋଇନ୍ତୁ ରମାବର ହେ" । (ଲ. ବ । ୩୫ ଛନ୍ଦ)

ଭଞ୍ଜ ସାହିତ୍ୟର ନାରୀ ବିବିଧ ବିଭବେ ବମଣ୍ଡିତା ।

## ୧) ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟମୟୀ -

ସାଧାରଣତଃ ତିନି ପ୍ରକାର ଭାବରେ ନାୟିକା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ବିଗ୍ରହ କରାଯାଏ ।

କ) ଭୂଷଣ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ- ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରସାଧାନ, କେଶ-ବିନ୍ୟାସ, ସିନ୍ଦୂର, ତିଳକ, ମକସ୍ତି, କସ୍ତୁରୀ, ଅଳତା ଓ ଅଳଙ୍କାର ।

ଖ) ଗୁଣ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ- ହସ, ଗତି, ବାଣୀ, ଦେହ ଗଢ଼ବାର, ଅଙ୍ଗର କୋମଳତା ।

ଗ) ରୂପ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ- ନଖଶିଖ ବର୍ଣ୍ଣନା

ଏଠାରେ ନାୟିକୁ କେତେବେଳେ ଦେବୀ ଆସନରେ ବସାଇ ଦିଆଯାଇଛି ତ ପୁଣି କେତେବେଳେ ତାକୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଗନ୍ତାଘର ଆଖ୍ୟା ଦିଆହୋଇଛି । ସେଥିପାଇଁ ତାର ଅଙ୍ଗ ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗର ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ନାୟିର ନଖଶିଖା ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କବିଙ୍କ କଳ୍ପନା ଆକାଶ ସ୍ପର୍ଶ କରିଛି, ଅଙ୍ଗ ବର୍ଣ୍ଣନାବସରରେ ପ୍ରଥମେ କେଶର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କୁହାଯାଇଛି ଯେ— ନାୟିକାର କେଶ ଅନ୍ଧକାର ପରି ଘନକୃଷ୍ଣ, ଶୈବାଳ, ମୟୂରପୁଚ୍ଛ, ଭ୍ରମର, ଚାମର, ଯମୁନାର ତରଂଗ ଓ ନୀଳ ପଦ୍ମପରି ଶୋଭମୟ । ସେଥିପାଇଁ କୁହାଯାଇଛି—

"ବର୍ଣ୍ଣନ୍ତୁ ଥାଇଟି ସୁରୁଚିକୁର । ବିଜନ୍ଧ ଯା ସମ ଶ୍ୟାମ ଚାମର
ବନ୍ଧନେ ଉଦ୍ୟମେ ଧରିବା ବେଳେ । ମୟୂର ପୁଚ୍ଛ କାହାତୁଲେ ସେ
ଏ ଲକ୍ଷ୍ୟ ନ କଲେ ପଛ ଯେ
ତେବେ ମୃଗ ଖଗ ବିବେକରୁ ଆମ୍ଭେ ବିବେକ
ହୋଇବ ତୁଚ୍ଛ ଯେ" (କୋ ବ୍ର ସ୍ତ)

ନୟନ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କୁହାଯାଇଛି—

"ବାଚାଗଣ ଗଣନାରେ ସାରଚୁହି ମୁହିଁ ତନୁ ଦାନ
ମାର୍ଗଣ ଦେଖି ବଳି ତୋ ଉଦରେ ଶରଣ
ଏଣିକି ଏଣୀ ଲକ୍ଷଣୀର ମହତ୍ତ୍ୱ ମାଗିବା ପାଏ
ନ ଜାଣଲେ ସୁନ୍ଦରୀ (୨୧।୨୨ କୋ ବ୍ର ସ୍ତ)

ନାସିକା ବର୍ଣ୍ଣନାରେ—

"ନାସାପୁଟା ଫୁଲିବାର ଅନାଇ । ଭଷା ବନ୍ଧେ ଶୁକ
ମନ ମନାଇ (ଲ ବ ୫୩ ଛନ୍ଦ)

ଦନ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ -

"ପଦ୍ମରାଗ ମଣିରୁ ମୁକ୍ତା ଜଡିତ । ଯେମନ୍ତ ଦନ୍ତ
ଶ୍ରେଣୀ ଦିଶେ ତେମନ୍ତ"

ଡାଳିମ୍ବ ନିଜ ହୃଦ ବିଦାରି ଗାଢ । ସମ ନୁହଇ
ବୋଲି ଦେଖାଏ ଆଢ"

ହାସ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କୁହାଯାଇଛି -

ନାୟିକାର ହାସରେ ପୁଷ୍ପ ଓ ଓ ଚନ୍ଦ୍ର ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାର ସ୍ନିଗ୍ଧତା, ଅମୃତର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ମୁକ୍ତା ଓ ଦୁଗ୍ଧର ବର୍ଣ୍ଣ ଗାରିମା ନିହିତ ।

ଯଥା—

"ହାସ ଯଶେ ଚୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲେ କର୍ପୂର
କରଇ ସମସ୍ତ ହୃଦରେ ପୁର ।" (କୋ ବ୍ର ସ୍ତ)

ନାୟିର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା ସହିତ ମଧ୍ୟ ତାର ସମ୍ମାନ; ଆସନ; ଲକ୍ଷଣ ଶତାଧିକ ଦିଗରେ ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ରକ୍ଷା କରିବା ପରେ କବି ଅଖଣ୍ଡ ଶାନ୍ତିଲାଭ କରି ପ୍ରସନ୍ନ ମନରେ କହନ୍ତି—

"ହୀର ନୀଳା ମାଣିକ୍ୟ ପ୍ରବୃତା ବିଦ୍ରୁମର
ମୂଲ୍ୟ ଅଛି; ମୂଲ୍ୟ ନାହିଁ ତୋ ରତନର ଯେ" ।

## ସତୀତ୍ୱ —

ସର୍ବ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟମୟୀ କାବ୍ୟ ନାୟିକା ହେଉଛନ୍ତି, କବି ସମ୍ରାଟଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସତୀ ଓ ସାଧ୍ୱୀ ଏହି ସତୀତ୍ୱର ବହୁଳ ନିଦର୍ଶନ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ଓ କବିତା, ପୁରାଣ-ଶାସ୍ତ୍ର ଆଦିରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ମିଉଳଙ୍କ ଉକ୍ତି

କେତେକ ଆଲୋଚକ ଏହି ସତୀତ୍ୱର ନିଦର୍ଶନ ଦେଖି ମତବ୍ୟକ୍ତ କରନ୍ତି ଯେ, ଓଡ଼ିଆ ମାନଙ୍କର ଚରିତ୍ର ଏବଂ ସତୀତ୍ୱ ନିଷ୍ଠା ଜଗତରେ ଅତୁଳନୀୟ 'ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ' କାବ୍ୟରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ସୀତାଦେବୀଙ୍କ ମୁଖରେ ସତୀତ୍ୱର ପରାକାଷ୍ଠା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି —

"ବିକଶିଛି କି ଶିଖଣ୍ଡି ଶିଖେ । ବିନା ଜଳରେ ପଦ୍ମ
ତା ସୁଖେ
ବନ୍ଧନ ଆଶା ବନ୍ଧରେ କି କୁଞ୍ଜଇ
ଶୁଣା ପ୍ରବନ୍ଧ କି ମୂର୍ଖ ମୁଖେ ଗୋ ବାମାଏ
ବଳି ପଡିବା ଏ ମାନ ହେବ, ବଇଦେହୀ ଚିତ୍ତ ନ
ଟଳିବ
ବିନା ଶ୍ରୀରାମରେ ଗୋଟିଏ କାମରେ
ଏ.ତ ପାମରେ କି ସମ୍ଭବିନ ଗୋ ବାମାଏ"

ସତୀସାଧ୍ୱୀ ସୀତାଦେବୀଙ୍କ ଏହି ଆଲେଖ୍ୟ ବିଶ୍ୱବିଖ୍ୟାତ ଲେଖକମାନଙ୍କ ମତଠାରୁ କୌଣସି ଗୁଣରେ ନ୍ୟୁନ ନୁହେଁ । କେବଳ ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ' ନୁହେଁ କବିଂକ ଅନ୍ୟ ସମଗ୍ର କାବ୍ୟରେ ନାୟିକା ସତୀତ୍ୱ ନିଷ୍ଠାର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ପ୍ରତୀକ । ହୃଦୟର ଆତୁରତା ହିଁ ଯଥାର୍ଥରେ ପ୍ରେମ ଏବଂ ତାହା ହିଁ ଲାବଣ୍ୟବତୀର ସତୀତ୍ୱ ।

## ୩) ସମାଜ ନିୟନ୍ତ୍ରଣକାରୀ —

"Just unto the bow achord is, so unto the man is women" ଅର୍ଥାତ୍ ଧନୁକୁ ଧନୁର ଗୁଣ ଯେପରି ନରକୁ ସହଧର୍ମିଣୀ ନାରୀ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି । କବି ସ୍ତ୍ରୀଶକ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ କହନ୍ତି—

"ଦେହ ଉପରେ ମନ ପ୍ରଭୁ ପ୍ରମାଣ ଧନ
ମନର ପ୍ରଭୁ ପ୍ରୀତିରେ ପ୍ରୀତିର ପ୍ରଭୁନାରୀ" (ଲ ବ)

ସମସ୍ତ ସମାଜର ନିୟନ୍ତ୍ରଣକାରୀ ରୂପେ ନାରୀକୁ ହିଁ ଧରାଯାଏ । ନାରୀ ରହିଁଲେ ସମାଜକୁ ଧ୍ୱଂସ କରିପାରିବ ଓ ତାରି ଗର୍ଭରେ ସମାଜ ହସିଉଠିବ । ନାରୀ ହରଣ ଦୋଷ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗର୍ହିତ । ତାଦ୍ୱାରା ମନୁଷ୍ୟର ମାନ-ବିକତା, ଦେଶର ଶ୍ରୀ ସଂପଦ ଯେ ନଷ୍ଟ ହୁଏ ତାହା ଯୁଗେ ଯୁଗେ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇ ଆସିଛି । ବୈଦେହୀ ହରଣର ଅବ୍ୟବହିତ ପରେ ମନ୍ଦୋଦରି ବ୍ୟଥିତ ହୋଇ ସାନୁନୟ ନିବେଦନ କରି କହିଛନ୍ତି —

"ବ୍ୟାଧିବୃଦ୍ଧି ସୀତା ମଧୁରତା ଋଣ ମୁଞ୍ଜ ଯେ
ବିଭେ ବିଭୂତି ବିଭଷା, କନ୍ୟାଦାନ ରଚ ଯେ"
(ବୈ ବି ଗ୍ରୁ - ୪୮)

ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ ରାବଣ ଆନନ୍ଦ ମନରେ ବିଭୋର ହୋଇ ସହଧର୍ମିଣୀର ସମୟୋଚିତ ଉପଦେଶ ଉପେକ୍ଷା କଲ୍ଲ ଓ ସବଂଶ ନିପାତ ହେଲ ଶୁଭଦ୍ରା ଅର୍ଜୁନ ପ୍ରେମ ବିନିମୟ ସମ୍ବାଦରେ ବଳରାମ ମୂଷଳହସ୍ତ ହୋଇ ଯେତେବେଳେ ଉଠିଲେ, ରେବତୀ ତାହା ଘୋର ପ୍ରମାଦ ଗଣି ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ସହସା ପହଞ୍ଚିଯାଇ କହିଲେ—

"ସହିଷ୍ଣୁ ହୁଅ ହେ ଦେବ କହିଲେ ରେବତୀ
ସମଦରଶୀ ଜନଙ୍କ ନୁହଇ ଏ ରୀତି ଯେ
ସବୁକାଳେ ବଡ଼ ହୋଇ କେ ନାହିଁ ମନକୁ
ସ୍ୱର୍ଗ ତେଜି ଗଙ୍ଗା ଲଭେ ଲବଣ ସିନ୍ଧୁକୁ ଯେ"
(ସୁ. ପ)

ସହଧର୍ମିଣୀଙ୍କ ଏହି ପଦକରେ ବଳରାମ ପ୍ରକୃତିସ୍ଥ ହେଲେ । ବିଶ୍ୱଗ୍ରାସୀ କ୍ରୋଧାଗ୍ନି ନିର୍ବାପିତ ହେଲ ଅର୍ଜୁନ ସୁଭଦ୍ରା ସମେତ ବିଶ୍ୱବାସୀ ଜଳଚର ସ୍ଥଳଚର ସହିତ ସମସ୍ତେ ଆସନ୍ନ ଭୀଷଣ ବିପଦମୁଖରୁ ରକ୍ଷା ପାଇଲେ ।

## ୪) ଦୟାଶୀଳା —

ଭଞ୍ଜ କାବ୍ୟରେ ସହଚରୀଗଣ ସମ୍ପର୍କ ବିପଦରେ ନାୟିକାର ସାଥୀ ବିପଦ ସମୟରେ ବନ୍ଧୁ, ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବନ୍ଧୁରେ ଗଣ୍ୟ । ବିପଦ ସମୟରେ ନାୟିକାଙ୍କୁ ବିପଦ

କାଲରୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବା ପାଇଁ ସହଚରୀ ବର୍ଗ ଜୀବନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଉତ୍ସର୍ଗ କରି ନାନା ଉପାୟ ଉଦ୍ଭାବନରେ ଚିତ୍ରିତ କରିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ବର୍ଷା ଋତୁରେ ବିରହିଣୀଙ୍କ ଯନ୍ତ୍ରଣା ବଢେ । ତେଣୁ ଲବଣ୍ୟବତୀଙ୍କ ସହଚରୀ ବର୍ଗ ବର୍ଷା ଆଗମନରେ ଶିବଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରିଛନ୍ତି –

"ଦେଖି ନବ କାଳିକା ବ କାଳିକା ମାଳିକା,
ଆଜି କାଳିକା କାନ୍ତ ସ୍ମରି
ରକ୍ଷା କେମନ୍ତେ କରି, କରିବା ମତ୍ତ କରି
ଗତିକି ଏମନ୍ତ ବିଗ୍ରହୀ
ସେ ସହଚରୀ, ଭବେ ବଞ୍ଚିଲେ କାଳକୁ
କଥାଥିବ କାଳ କାଳକୁ" ଇତ୍ୟାଦିରୁ

ଭଞ୍ଜ ସାହିତ୍ୟରେ ନାରୀ କିପରି ଦୟାଶୀଳ ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ।

## ୫) ପ୍ରେମ ମୟୀ –

'A thing of beauty is joy for ever' [Keats] ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ହିଁ ଚିରନ୍ତନ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ କରେ । ତେଣୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସେଇ ଅନିର୍ବଚନୀୟ ଆନନ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଥିଲେ ବି ତାହା ମିଳନର ଆନନ୍ଦରେ ଦୂରେଇ ଯାଏ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଭଞ୍ଜଙ୍କର କାବ୍ୟରେ ବିରହଜନିତ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେସବୁ ମିଳନ୍ତକ । ମିଳନ ହିଁ ଜୀବନର ଆଦର୍ଶ, ସେହି ମିଳନ ନାୟକ ଏବଂ ନାୟିକାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସମସ୍ତ ଛିନ୍ନ କରି ସେମାନଙ୍କୁ ପ୍ରୀତିସାଗରରେ ନିମଗ୍ନ କରାଏ । ସେଇ ପ୍ରୀତି ହୁଏ ଅତୁଟ । କବି ନାରୀର ବିଭିନ୍ନ ଚିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଏହି ଚିରନ୍ତନ ପ୍ରେମର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପ୍ରେମକୁ ପ୍ରଣୟରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରି କାବ୍ୟନାୟକ ଓ ନାୟିକାଙ୍କୁ ଭରତୀୟ ପରମ୍ପରା ଭିତରେ ହିଁ ଗତି କରାଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ –

"ପ୍ରୀତି ହୋଇ ଯେବେ ଏତେ ମଧୁର
କ୍ଷୁଧା ତୃଷା ନିଦ୍ରା କରେ ବିଧୁର
ପୁଣି ଦରବେ ହୋଇଲେ ଦଂପତି
ପଦତଳେ ମିଳେ ଇନ୍ଦ୍ର ସଂପତ୍ତି ।
(ରସିକ ହାରବଳୀ)

ନୀରବ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ ଭିତରେ ଭଂଜୀୟ ନାୟିକାର ପ୍ରେମ ପୁଷ୍କରଣୀର ଜଳ ପରି ପବିତ୍ର ତଥା ନିର୍ମଳ । ଲବଣ୍ୟବତୀ ନିଜର ଏକାନ୍ତ ପ୍ରିୟ ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁର ବିରହ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଜର୍ଜରିତା ହୋଇ ଯେପରି କାତରତା ପ୍ରକାଶ କରିଛି ତାହା କବିର ଲେଖନୀରେ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ରୂପ ନେଇ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି—

"ହୃଦେ ହାତ ମାରି ନାଥ ନାଥ ବୋଲି ଅତି ଉଚ୍ଚେ
କଲ କରୁଣ
ଶୋକେ ଅଧିର; ଚେତନା ହତ ସେ ବିଧିରେ ।"

ଭଞ୍ଜ ସାହିତ୍ୟର ନାୟିକା ଏକପତ୍ନୀ ବ୍ରତ ଓ ପ୍ରେମମୟୀ ।

## ୬) ଲଜ୍ଜାଶୀଳ –

ଭଞ୍ଜୀୟ ଋତୁବର୍ଣ୍ଣନାରେ, ବନ ଉପବନ ବିହାର ବେଳେ, ଜଳକ୍ରୀଡ଼ା ସମୟରେ ନାୟିକା ଓ ସଖୀ ସହଚରୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଆଳାପ, ବ୍ୟଙ୍ଗୋକ୍ତି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ । ସୁବର୍ଣ୍ଣରେଖାରେ ସୁହାଗର ସୁଲଭ ଲଜ୍ଜାର ପରିଚୟ ଦେଇ ନାୟିକା ମୁଖରେ କବିସମ୍ରାଟ କହିଛନ୍ତି—

"ମୋର ନ ଗ୍ରହିଲ ବେଳେ ଅନାଇଁ, ଗ୍ରହିଦେଲେ
ମହାଦୃଷ୍ଟି କରକ
ମୋତେ ଗ୍ରହିବାକୁ ବଡ଼ ଶରଧା, ଲାଜ କୃପଣ
କରୁଥାଇ ବାଧା" ଲଜ୍ଜାଶୀଳତା ରମଣୀର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷଣ ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରାଚୀନ ପ୍ରାଚ୍ୟ ମନିଷୀବୃନ୍ଦ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । ତାହା ଆଧୁନିକ ଯୁଗରୁଚିର ଅନୁକୂଳ ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ଭରତର ସୁଶିକ୍ଷିତା; ଇଂରାଜୀ ଭାଷା ପ୍ରବୀଣା ତରୁଣୀଂକ ଠାରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଅଦ୍ୟାବଧି ପରିଲକ୍ଷିତ । ତଦ୍ୱାରା ତରୁଣୀଙ୍କ ସମ୍ମାନ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ; ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଅକ୍ଷତ

ଘରରେ ବୁଦ୍ଧି ପାଏ ବୋଲି ବହୁ ବିଶିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ମତ । କବି ତାହା ସମର୍ଥନ କରୁଥିବାରୁ ନିଜ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ତାହାର ସୂଚନା ବାରମ୍ବାର ଦେଇ କହନ୍ତି—

"ଲଜ ପାଇଲା ପରି ହୋଇ ନୁଆଇଁ ବଦନନୀରଦ"
[ଲାବଣ୍ୟବତୀ]

୭) ଶିକ୍ଷିତା —

ଭଞ୍ଜ ସାହିତ୍ୟରେ ନାରୀମାନଙ୍କର କଥୋପକଥନ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଅତ୍ୟନ୍ତ ରହସ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ଶିକ୍ଷଣୀୟ । ଶୁକ ଓ ଶାରୀ, ଉପାଧ୍ୟାୟୀ ଜଟିଳା, ସଖୀ ଏବଂ ସହଚରୀ, ରାକ୍ଷସୀ ଓ ସୀତାଦେବୀ, ରକ୍ଷୀଶୃଙ୍ଗା ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କଥୋପକଥନ ପ୍ରଣିଧାନର ଯୋଗ୍ୟ, ଚାତୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ପରିହାସ ପୂର୍ଣ୍ଣ କଥୋପକଥନ ଭିତରେ ଶିକ୍ଷାର ଅବାଧ ସ୍ରୋତ ଧୀରେ ଧୀରେ ପ୍ରବାହିତ ହେଉଥିବାର ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ସୀତାଦେବୀଙ୍କ ପ୍ରତି କଟୁକ୍ତି ପ୍ରୟୋଗରେ ରାକ୍ଷସୀମାନଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦୟ ଲକ୍ଷଣ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାଧାରଣ ଶିକ୍ଷାର ପରିଚୟ ମିଳେ । କବି ନାୟିକା ସହଚରୀ, ଅନୁଚରୀ, ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଏବଂ ରାକ୍ଷସୀମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଅଶିକ୍ଷିତା ରଖିନାହାନ୍ତି, ଯଥା—

"ବୋଲୁଅଛି ଏକା ରାମ ରାମ, ବନ୍ଧିଶୋଷଣେ ହେବ
କି କ୍ଷମ
ବିବେକ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ପକ୍ଷୀ ବନମଧ୍ୟ, ବାନ୍ଧ ପଶୁଗିରି
ଏ ସୁଷମା ଗୋ । ବାନ୍ଧିବି ।"

ରାକ୍ଷସୀର ନିଷ୍ଠୁର ବଚନ ଭିତରେ ଏପରି ଏକାଧିକ ଉକ୍ତି ରହିଥିବାରୁ କବି ଉଚ୍ଚ ନୀଚ ସକଳ ଶ୍ରେଣୀର ନାରୀଙ୍କୁ ଶିକ୍ଷାରୁ ବଞ୍ଚିତ କରିନଥିବା ଧରଯାଏ । କବିଙ୍କ ସମୟରେ ବିଶେଷ ଭାବରେ ସ୍ତ୍ରୀ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରଚଳିତ ଥିବା କଥା ତାଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥରୁ ହିଁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ । ଯଥା —

"ସରସ୍ୱତୀ ଗୋଚରରେ ବିଦ୍ୟା ଥିଲେ ଯେତେ
ବେଳେ କହି ସେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ତୁ ନ କରିବୁ ମୋତେ ।"
(ଲ ବ)

ଆର୍ଯ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି ଓ ପରମ୍ପରାନୁଯାୟୀ ଭାରତୀୟା ନାରୀ ପଣ୍ଡିତା ଓ କଳାପ୍ରବୀଣା ରୂପେ ସର୍ବତ୍ର ପରିଚିତା । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ମନୁ ନିଜର ସଂହିତାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ଯେ, 'ଯତ୍ର ନାର୍ଯ୍ୟସ୍ତୁ ପୂଜ୍ୟନ୍ତେ ସଂହିତାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ଯେ, ' ଯତ୍ର ନ୍ୟାର୍ଯ୍ୟସ୍ତୁ ପୂଜ୍ୟନ୍ତେ ରମ୍ୟତେ ତତ୍ର ଦେବତାଃ" । ସେହିପରି ମହାନାଟକରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅଛି—

"କାର୍ଯ୍ୟେଷୁ ମନ୍ତ୍ରୀ କରଣେଷୁ ଦାସୀ
ଧର୍ମେଷୁ ପତ୍ନୀ, କ୍ଷମୟା ଧରିତ୍ରୀ
ସ୍ନେହେଷୁ ମାତ , ଶୟନେଷୁ ମାତା, ଶୟନେଷୁ
ବେଶ୍ୟା
ସଙ୍ଗେ ସଖୀ ଲକ୍ଷଏ ସାମ୍ପ୍ରିୟା ମେ
(ପଞ୍ଚମ ଅଙ୍କ ସପ୍ତମ ଦୃଶ୍ୟ)

ଭଂଜଙ୍କ ନାୟିକା ଗତା ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ବଂଶଜ, ଓ ଚିତ୍ରିଣୀ ଜାତୀୟା ସେ ନାରୀକୁ ସ୍ୱାଧୀନତା ଦେବାରେ ପକ୍ଷପାତୀ, କିନ୍ତୁ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରିତାକୁ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେଇନାହାନ୍ତି ।

୮) ବୀରତ୍ୱରେ ଅନୁରାଗିଣୀ —

ଭାରତୀୟ ନାରୀ ଚିରକାଳ ବୀରତ୍ୱରେ ଅନୁରାଗିଣୀ । ଏଥିପାଇଁ ମହାଭାରତରେ ଅର୍ଜୁନଙ୍କ ପ୍ରତି ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କର ଗଭୀର ଆସକ୍ତିର ସୂଚନା ମିଳିଅଛି । ଦେଶମାତୃକା ଯେତେବେଳେ ବାହ୍ୟ ଶତ୍ରୁଦ୍ୱାରା ଆକ୍ରାନ୍ତ ସେତିକି ବେଳେ ସମଗ୍ର ଦେଶରେ ସେ ହେବ ବନ୍ଦନୀୟ । ଯିଏ ଦେଶର ସ୍ୱାଧୀନତା ସୁରକ୍ଷିତ ସୁରକ୍ଷିତ କରିପାରିବ । ଦେଶରକ୍ଷା କରିବା ଭଳି

ଗୁରୁତର ଦାୟିତ୍ୱ ତୁଳନାରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଅର୍ଜନ ଅପେକ୍ଷା ଗୌଣ ପୁଣି ମନୁଷ୍ୟ ଯେଉଁ ଜ୍ଞାନ ଅର୍ଜନ କରେ, ତାହା ଯଦି ଆଜିକାଲିର କେତେକ ସାର୍ଟିଫିକେଟଧାରୀଙ୍କ ଜ୍ଞାନପରି କେବଳ ପୋଥି ବାଇଗଣ ହୋଇ ରୁହେ ତାହାହେଲେ ସେଭଳି ଜ୍ଞାନ-ଲଭର କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ନିଜର ପ୍ରେମପତ୍ରରେ ଲବଣ୍ୟବତୀ କହିଛି 'ହେ ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁ ! ମୁଁ ତିନୋଟି କାରଣରୁ ତୁମକୁ ଭଲପାଇବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲି । ତୁମେ ବୀରପୁରୁଷ ଦରକାର ବେଳେ ମାତୃ-ଭୂମିର ସ୍ୱାଧୀନତାର ରକ୍ଷା କରିପାରିବ ।

## ଉପସଂହାର —

ଉପେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟରେ ଭଞ୍ଜୀୟବାଣୀ ବହୁବିଧ ରୂପରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲେ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ଗୁଣରେ ସେ ମହନୀୟ । ଓଡ଼ିଶାର ସଂସ୍କୃତି ଯେଉଁ ଆଦର୍ଶବୋଧ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ, ସେଇ ଗୌରବମୟ ଚେତନା ହିଁ ଭଞ୍ଜୀୟ ନାୟକର ଅନ୍ତରାତ୍ମାରେ ଅତି ବିଚିତ୍ର ଭାବରେ ରୂପଲାଭ କରିଅଛି । ଦରବାରୀ ରସିକତାଦ୍ୱାରା ଭଞ୍ଜୀୟ କାବ୍ୟଧାରା ବହୁ ପରିମାଣରେ ଆକ୍ରାନ୍ତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେଗୁଡ଼ିକର ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତୀୟ ନାୟକଜୀବନରେ ବୀଭତ୍ସ ଚିତ୍ର ଓ ହୀନବିଳାସ ବିଲୋକ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରଯାଏ ନାହିଁ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ଧାରାରେ ଭଞ୍ଜଙ୍କର ନାୟୀ ସୃଷ୍ଟି ଏକକ ବାର ବା ଅନନ୍ୟ । ଦରବାରର ବିଳାସବ୍ୟସନ, ରସିକତା ଦ୍ୱାରା କବିଙ୍କ କାବ୍ୟ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ ହେବେ ମଧ୍ୟ ଦରବାରର ବୀଭତ୍ସତା, ନାୟୀ ଜୀବନର ବୀଭତ୍ସ ଚିତ୍ର ଓ ଦୁରାସାକୀର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ତାଂକର ନାୟକ, ନାୟିକାମାନେ ସକଳ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ଗୁଣର ଅଧିକାରୀ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତତ୍କାଳୀନ ପରିସ୍ଥିତିର ଏକ ନୀରବ ବିଦ୍ରୋହୀଭାବେ ସ୍ୱଜାତି ସଂସ୍କୃତିର ଗୌରବ ରକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି ମାତ୍ର । କବି କେବଳ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ରୂପକାର ନୁହେଁ, ସମାଜର ରୂପକାର ମଧ୍ୟ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତିର ନୀରବପୂଜାରୀ କବି ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ନାୟୀ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣର ଏକ ଅଭିନବ ଶିଳ୍ପୀରୂପେ ଯେଉଁ ଗୌରବ ଦାବୀ କରନ୍ତି, ତାହା ହିଁ ତାଙ୍କ କବି ପ୍ରତିଭାର ସର୍ବ-ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଆଦର୍ଶ । କବିସମ୍ରାଟ ନିଜେ ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତିର ନୀରବ ପୂଜାରୀ ଭାବେ ନାୟୀକୁ ଓ ନାୟୀ ଜାତିକୁ ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବିଭିନ୍ନ ଗୁଣ ଦ୍ୱାରା ତାକୁ ମହନୀୟ କରିଛନ୍ତି ।

C/o. କାଳନ୍ଦୀ ଚରଣ ମହାନ୍ତ
ଗ୍ରାମ / ପୋ . କୃଷ୍ଣପୁର, ଭୟା - ଗୋପ
ଜିଲ୍ଲା - ପୁରି

# ॥ ସତ ଚରିତ ନୁହଇ କଳ୍ପିତ ॥

ଡ଼ଃ କାହ୍ନୁ ଚରଣ ପାଢ଼ୀ

ସ୍ୱୟଂ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ନିଜ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପଦକୁ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଚନ୍ତି - ପୌରାଣିକ, କାଳ୍ପନିକ । ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭାରକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଏହା ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ । ତେବେ, ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ କାବ୍ୟରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର କାଳ୍ପନିକତା ଅଥବା ପୌରାଣିକତାକୁ ସୂଚିତ କରିଥିବା ସ୍ଥଳେ ଏକମାତ୍ର 'ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟ'କୁ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ରୂପେ ଦର୍ଶାଇବା ବିଶ୍ଳେଷଣ ସାପେକ୍ଷ ନିଶ୍ଚୟ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଏହା ପୁରାଣ ଚରିତ ପୁଣି ସତ । ବହୁ ପ୍ରଣୟ, ପରିଣୟ ଓ ହରଣ ଲୀଳା ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ମହାଭାରତ ପରମ୍ପରାର କେବଳ 'ସୁଭଦ୍ରାହରଣ' ନାମରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଆଖ୍ୟାନଟି ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ତାକୁ ପୁଣି ପରିଣୟ ନାମ ଦେଇ 'ସତଚରିତ' ବୋଲି କବି ଘୋଷଣା କରିବା ଅବଶ୍ୟ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । (୧)

ସୁଭଦ୍ରା ହରଣ ସେଇ ଜନପ୍ରିୟ କାବ୍ୟନାୟକ ଅର୍ଜ୍ଜୁନଙ୍କ ଜୀବନର ଏକ ରୋମାଞ୍ଚପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଧ୍ୟାୟ । ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ବେଳକୁ ଏଇ ଜନପ୍ରିୟ ଉପକଥାଟିର ଅନ୍ତତଃ ତିନୋଟି ରୂପ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ପ୍ରଥମତଃ, ସଂସ୍କୃତ ମହାଭାରତର ଭଣ୍ଡାରକର ସଂସ୍କରଣରେ ଏ କାହାଣୀଟି ସାଧାସିଧା ଭାବେ ଶହେ ଷାଠିଏଟି ଶ୍ଳୋକରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଏଥିରେ ସୁଭଦ୍ରା ଓ ଅର୍ଜ୍ଜୁନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପାରସ୍ପରିକ ପ୍ରେମ ଅଥବା ସୁଭଦ୍ରାଙ୍କ ପ୍ରାକ୍-ବିବାହାନୁରାଗର ଲେସ ମାତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣନା ନାହିଁ । ବରଂ, କୃଷ୍ଣଙ୍କ ପରାମର୍ଶ କ୍ରମେ ସ୍ୱୟମ୍ବରର ଅନିଶ୍ଚିତ ଫଳାଫଳ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅବହିତ ଅର୍ଜ୍ଜୁନ ଏକ ପକ୍ଷରେ ଯେପରି ବଳପୂର୍ବକ ସୁଭଦ୍ରାହରଣ କରିଚନ୍ତି ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଯାଦବମାନେ ସେପରି ଦେବତା ମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଯୁଦ୍ଧ ଅପ୍ରତିରୋଧ ଅର୍ଜ୍ଜୁନ ସୁଭଦ୍ରାହରଣ କରି କ୍ଷତ୍ରୀୟୋଚିତ ରୀତିରେ କୁଳର ଗୌରବ ବୃଦ୍ଧି କରିଥିବାରୁ ଯୁଦ୍ଧ ନ କରି ଉପଢ଼ୌକନ ସହ ହସ୍ତିନା ଯାତ୍ରା କରିଚନ୍ତି । ଅଥଚ, ସଂସ୍କୃତ ମହାଭାରତର ଦକ୍ଷିଣୀ ସଂସ୍କରଣରେ ବିଷୟଟି ଗ୍ରରିଶ'ବାଷଠିଟି ଶ୍ଳୋକରେ ପାରମ୍ପରିକ ରୋମାଞ୍ଚକ ରୀତିରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଅପୂର୍ବ ରୂପସୀ ସୁଭଦ୍ରାଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଗଦଠାରୁ ଶୁଣି ଅର୍ଜ୍ଜୁନ ରୀତିମତ ସ୍ୱପ୍ନର ଜାଲ ବୁଣିଗ୍ଲଲିଚନ୍ତି । ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସିଦ୍ଧି ପାଇଁ ସେ ପରିବ୍ରାଜକର ଛଦ୍ମବେଶ ଧାରଣ କରିଚନ୍ତି । କୃଷ୍ଣଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଚନ୍ତି । କ୍ୱଚିତ୍ ବଳରାମ ଆଦି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଯାଦବଙ୍କ ସହ ତାଙ୍କର ଭେଟ ହୋଇଚି । କେହି କିନ୍ତୁ ପରିବ୍ରାଜକ ବେଶୀ ଅର୍ଜ୍ଜୁନଙ୍କୁ ଚିହ୍ନି ପାରି ନାହାନ୍ତି । ଅଧିକନ୍ତୁ, କୃଷ୍ଣଙ୍କ ସତର୍କବାଣୀ ସତ୍ତ୍ୱେ ଅର୍ଜ୍ଜୁନଙ୍କ ପରିଚର୍ଯ୍ୟାରେ ସୁଭଦ୍ରାଙ୍କୁ ନିୟୋଜନ କରାଯାଇଛି । ଅର୍ଜ୍ଜୁନ ଯେତେବେଳେ ଆବିଷ୍କାର କରି-ଛନ୍ତି ଯେ ସେ ଦ୍ୱାରକାରେ ଘରେ ଘରେ ଅତି ପରିଚିତ ନାମ ଯାଦବ ଯୁବ ସମୁଦାୟଙ୍କ ଆଦର୍ଶ ପୁରୁଷ ଏବଂ ସୁଭଦ୍ରାଙ୍କ ମନର ବଲ୍ଲଭ ସେତେବେଳେ ସୁଭଦ୍ରାଙ୍କ ନିକଟରେ ନିଜର ଅସଲ ପରିଚୟ ପ୍ରକାଶ କରିଚନ୍ତି । ଅପର ପକ୍ଷରେ ଅର୍ଜ୍ଜୁନଙ୍କ ପ୍ରତି ସୁଭଦ୍ରାଙ୍କ ପ୍ରେମାସକ୍ତି ଏତେ ବଢ଼ିଯାଇଚି ଯେ ଦେବକୀ ବାସୁଦେବଙ୍କୁ ଏ ବିଷୟ ଜଣାଇବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଚନ୍ତି । କୃଷ୍ଣଙ୍କ ସମେତ ସୀମିତ ଯାଦବଗ୍ରରଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏ ବିଷୟ ପ୍ରଘଟ କରାଯାଇଚି । କିନ୍ତୁ କୌଣସି ଅଜ୍ଞାତ କାରଣରୁ ବଳରାମ ଓ ଉଦ୍ଧବଙ୍କୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନ୍ଧକାରରେ ରଖିଦିଆଯାଇଚି । କାକତାଳୀୟ ନ୍ୟାୟରେ ରୈବତକ ପର୍ବତରେ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଦିନ ବ୍ୟାପୀ ଉତ୍ସବ ପାଳନ ଓ ଅର୍ଜ୍ଜୁନଙ୍କ ଦ୍ୱାଦଶ ଦିନ ବ୍ୟାପୀ ବ୍ରତାଚରଣ ଗୋଟିଏ ସମୟରେ ପଡ଼ିଚି ଫଳରେ ସ୍ୱାଭାବିକଭାବେ ସୁଭଦ୍ରା ଅର୍ଜ୍ଜୁନଙ୍କ

ପରିଚର୍ଯ୍ୟା ପାଇଁ ଏକାକିନୀ ଦ୍ୱାରକାରେ ରହିଚନ୍ତି । ଅର୍ଜ୍ଜୁନ ଗାନ୍ଧର୍ବ ବିବାହ ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତାବ ଦେଇଚନ୍ତି । ସୁଭଦ୍ରା କିନ୍ତୁ ସାହସ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ଏତିକିବେଳେ ବରପକ୍ଷରୁ ଇନ୍ଦ୍ର, ଶଚୀ, ନାରଦ, ବଶିଷ୍ଠ ଅରୁନ୍ଧତୀ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଋଷିଗଣ ତଥା କନ୍ୟାପକ୍ଷରୁ ବସୁଦେବ, ଦେବକୀ, କୃଷ୍ଣ ଓ ଶୟାନ ବଳରାମଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରମୁଖ ଯାଦବଙ୍କ ସମାଗମ ଘଟି ବିବାହ ସମ୍ପନ୍ନ ହୋଇଚି । ଅର୍ଜ୍ଜୁନଙ୍କ ଉପରେ ଅନ୍ୟଯାଦବଗୀରଙ୍କ ଆକ୍ରମଣ ବିଫଳ ହୋଇଚି । ସାରଳା ମହାଭାରତର 'ସୁଭଦ୍ରା ହରଣ' ବର୍ଣ୍ଣନା ଏ ଉଭୟଠାରୁ ପୁଣି ଭିନ୍ନ । ବସନ୍ତୋତ୍ସବରେ ଅର୍ଜ୍ଜୁନଙ୍କୁ ଦେଖି ସୁଭଦ୍ରା ବିମୋହିତ ହୋଇପଡ଼ିଚନ୍ତି । ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ସଞ୍ଚମୀ ପୁରୁଷ ଅର୍ଜ୍ଜୁନଙ୍କର କିନ୍ତୁ ପରଦାର ବିଶେଷତଃ ଭ୍ରାତା ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତାବିତ କନ୍ୟା ତଥା ପ୍ରଚଣ୍ଡ ପୁରୁଷ ବଳରାମଙ୍କ ଭଗିନୀ ସୁଭଦ୍ରାଙ୍କ ପ୍ରତି କୌଣସି ଅନୈତିକ ଉପଗ୍ରହିକ କାମନା ନାହିଁ । ଅଥଚ ସୁଭଦ୍ରା, ସତ୍ୟଭାମା, ମାୟାବତୀ ଓ କୃଷ୍ଣ ସମସ୍ତେ ଯୋଜନା କରି ଏପରିକି ମନ୍ତ୍ରର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇ ଅର୍ଜ୍ଜୁନ ଓ ସୁଭଦ୍ରାଙ୍କର ଦୈହିକ ମିଳନ ଘଟାଇଚନ୍ତି । କଥା ପ୍ରଘଟ ହେବାପରେ ରେବତୀ ବଳରାମଙ୍କୁ ଜଣାଇଚନ୍ତି । ବଳରାମଙ୍କ ମନୋନୀତ ପାତ୍ର କିନ୍ତୁ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ । ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ଦ୍ୱାରକାରେ ଉପସ୍ଥିତ ହେବା ପରେ ଅର୍ଜ୍ଜୁନ ସୁଭଦ୍ରାଙ୍କୁ ରଥରେ ବସାଇ ଯୁଦ୍ଧ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରବେଶ କରିଚନ୍ତି । (୨)

ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ତିନୋଟି ଉତ୍ସରେ କେବଳ ବିଷୟ ଯୋଜନାରେ ନୁହେଁ, ଘଟଣାର ଗତି ଓ ଚରିତ୍ରଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଥିବା ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ । ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ 'ସତ ଚରିତ' ପୁଣି ଏ ତିନୋଟିଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ତାଙ୍କ 'ସତ ଚରିତ' ଉକ୍ତିର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ କଥା ଗ୍ରହଣ ବା ଅନୁସରଣରେ ନାହିଁ । ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନା ବାହ୍ୟତଃ ସାରଳା ମହାଭାରତର ସୁଭଦ୍ରାହରଣ ପ୍ରସଙ୍ଗର ଅନୁସରଣ ଭଳି ଜଣାଯାଉଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଏବଂ ଭାରତୀୟ ଜନ ମାନସରେ ପୁରାଣ ଚରିତ ସବୁ ସତ୍ୟ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ 'ପୁରାଣ ଚରିତ' ଓ 'ସତ ଚରିତ' ଘୋଷଣା 'ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟ'ର ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ପ୍ରମାଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥର ବାହକ । ଏଠାରେ 'ପୁରାଣ ଚରିତ' ପୌରାଣିକ ବ୍ୟାଜରେ କୌଣସି ପୁରୁଣା ଘଟଣାକୁ ଏବଂ 'ସତ୍‌ଚରିତ' କବିଙ୍କ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଜୀବନ କୌଣସି ସତ୍ୟ ଘଟଣାକୁ ହିଁ ବୁଝାଉଚି । ସାରଳା ମହାଭାରତର ସୁଭଦ୍ରାହରଣ ଏବଂ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ 'ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟ'ରେ ସୁଭଦ୍ରାଙ୍କୁ ଅର୍ଜ୍ଜୁନଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନର କାରଣ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ 'ସତଚରିତ' ଉକ୍ତିର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ କେତେକାଂଶରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ । ସାରଳାଦାସଙ୍କ ଅର୍ଜ୍ଜୁନ ଦ୍ୱାରା ସୁଭଦ୍ରାଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନର କାରଣ ସେ ପରଦାର ବିଶେଷତଃ ଭାଇ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନଙ୍କ ପ୍ରସ୍ତାବିତ ପତ୍ନୀ ହେତୁ ମାତୃତୁଲ୍ୟା; ପୁଣି, କାଦମ୍ବରୀ ପାନ ପ୍ରମତ୍ତ ମୂଷଳୀଙ୍କ ଭଗିନୀ ହେତୁ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ସମ୍ମାନପ୍ରଦା ଓ ବିଶେଷ ଗୌରବର ଅଧିକାରିଣୀ ଅଥଚ, ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ଅର୍ଜ୍ଜୁନ ଦ୍ୱାରା ସୁଭଦ୍ରା ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାତ ହେବାର କାରଣ ସେବକ ସହ ପ୍ରଭୁ ସ୍ୱସାଙ୍କ ସଙ୍ଗମ ଏକ ଅଶ୍ରୁତ ପୂର୍ବ କଥା । (୩) ସମ୍ଭବତଃ, ନିର୍ବାସିତ ରାଜପୁତ୍ର ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ କନ୍ୟା ସମ୍ପ୍ରଦାନ କରିବାରେ ଆଶ୍ରୟଦାତା ରାଜାଙ୍କ ବିଗ୍ରହରେ କାହାରି ଆପତ୍ତି ଏବଂ ଏଭଳି ଘଟଣାରେ କବିଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ କୈଫିୟତର ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ସ୍ମୃତି ଏ ଉକ୍ତିରେ ରହିଚି । କିନ୍ତୁ ବିଷୟ ଏତିକିରେ ସୀମିତ ଥିଲେ ଉପେନ୍ଦ୍ର କେବଳ 'ଅନୁଭବରୁ ବିଦିତ' କହି କ୍ଷାନ୍ତ ରହିଥାନ୍ତେ;'ସତଚରିତ୍' ଲେଖିନଥାନ୍ତେ । 'ସତଚରିତ' ବୋଲି କବି ଏଇଥି ପାଇଁ ଲେଖିଚନ୍ତି ଯେ, ତାଙ୍କ ପରିପାର୍ଶ୍ୱର ଇତିହାସ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଯାଇଥିବା ଏକାଧିକ ଘଟଣା ପୌରାଣିକ କଥା ବର୍ଣ୍ଣନା ବ୍ୟାଜରେ 'ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟ'ରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ସହକାରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଚି ।

ସୁଭଦ୍ରା ନାମର ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଚି ସେ ଏକାଧାରରେ କଳିର ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଜଗନ୍ନାଥ ପୁଣି ଦ୍ୱାପରର ଅବତାର ପୁରୁଷ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଭଉଣୀ । ଏଇ ପୌରାଣିକ ମଉକାର ସଦ୍‌ବ୍ୟବହାର କରି ସୁଭଦ୍ରାହରଣ ପ୍ରସଙ୍ଗ ବର୍ଣ୍ଣନା ବ୍ୟାଜରେ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରର ଇତିହାସରେ ଘଟିଯାଇଥିବା 'ସତଚରିତ' ଉଲ୍ଲେଖ କରିଚନ୍ତି ।

'ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟ'ର ପ୍ରଥମଛାନ୍ଦରେ ମଙ୍ଗଳାଚରଣ ବେଳୁହିଁ ଏହାର ସୂଚନା ରହିଚି । କବି ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାଇ ଦେଇଚନ୍ତି ଯେ ଏ ମଙ୍ଗଳାଚରଣ ବିଧିରକ୍ଷା ମାତ୍ର ନୁହେଁ । ବେନି ଭଇଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିରାଜମାନ ସୁଭଦ୍ରାଙ୍କ ଚରିତ ହିଁ ସେ ଗୀତରେ ବିରଚନା କରିବେ । (୪) ଫଳରେ, ପୌରାଣିକ ସୁଭଦ୍ରାହରଣ ପ୍ରସଙ୍ଗର ଗ୍ରନ୍ଥିଟି ମାତ୍ର ରହିଚି; ଅଥଚ, ଘଟଣାର ଗତି ଓ ବର୍ଣ୍ଣନାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ବଦଳିଯାଇଚି, ଗୋସିଂହ ଦୈତ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଓ ତଦାନୁଷଙ୍ଗିକ ଯଜ୍ଞାନୁଷ୍ଠାନର ବର୍ଣ୍ଣନା ଗୁରୁତ୍ୱ ପାଇଚି । ଗୋସିଂହ ଦୈତ୍ୟ ରାମ ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଯେପରି ଅଗ୍ନିରେ ନିକ୍ଷେପ କରିଥିଲ ତା'ର ପୁନଃ ପୁନଃ ଆବୃତ୍ତି ସତ୍ୟତଃ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଇତିହାସରେ ଘଟିଚି । ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ 'ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟ' ରଚନା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଅନ୍ତତଃ ତିନିଥର ଘଟିଚି । ପ୍ରଥମଥର ଖ୍ରୀ. ୧୫୬୮ ରେ ତଥା-କଥିତ କଳାପାହାଡ଼ର ଓଡ଼ିଶା ଆକ୍ରମଣ କାଳରେ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଥର ସୁବାଦାର ହାସିମ୍‌ଖାଁଙ୍କ ଅମଳ (ଖ୍ରୀ. ୧୬୦୭-୧୧) ରେ । ଏବଂ ତୃତୀୟ ଥର ଏକ୍ରାମ ଖାଁ ଦ୍ୱାରା ଖ୍ରୀ ୧୬୯୨ ରେ । ଶେଷଥରର ଘଟଣା କେବଳ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଜୀବଦଶାରେ ନୁହେଁ, ତାଂକ ପିଉସା ଗଜପତି ଦିବ୍ୟସିଂହ ଦେବଂକ ରାଜତ୍ୱରେ ଘଟିଚି । କବି ଏହାର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଦର୍ଶୀ ହୁଅନ୍ତୁ କି ନାହିଁ, ମର୍ମାନୁଭବୀ ନିଶ୍ଚୟ । ଏଇ ଦିବ୍ୟସିଂହ ଦେବ ଓ ତଦୀୟ ପୁତ୍ର ହରିକୃଷ୍ଣ ଦେବ ପୁଣି ଦୁଇ ଦୁଇଟି ବାଜପେୟ ଯଜ୍ଞାନୁଷ୍ଠାନ କରି ବୈଦିକଧର୍ମ ପୁନରୁତ୍‌ଥାନର ଇତିହାସରେ ଚିର-ସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇ ରହିଚନ୍ତି । ଉପେନ୍ଦ୍ରଂକ 'ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟ'ରେ ତେଣୁ ଏଇ ସ୍ମରଣୀୟ ଯଜ୍ଞାନୁଷ୍ଠାନର ବର୍ଣ୍ଣନା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ଦଖଲ କରିଚି । ଅଠର ଗଡ଼-ଜାତର ରାଜାଂକ ସହାୟତାରେ ନବାବ ସୁଜାଖାଁଙ୍କୁ ବିତାଡନ କରି ଦିବ୍ୟସିଂହ ଦେବ ଯାତ୍ରା ପର୍ବ ପ୍ରଚଳନ ଓ ନୀଳଚକ୍ରର ପୁନଃପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିବା ଘଟଣା 'ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟ'ରେ ଅର୍ଜୁନ ଅଗ୍ନିଙ୍କୁ ସ୍ତୁତିକରି ଭସ୍ମୀ-ଭୂତ ରାମକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ପୁନରବତୀର୍ଣ୍ଣ କରାଇବା ଛଳରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଚି । (୫)

ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ଆଲୋଚନାରୁ ଗୋଟିଏ କଥା ସ୍ପଷ୍ଟ : ଇତିହାସର ଧାରାବିବରଣୀ 'ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟ' ରେ ନାହିଁ । କାରଣ, କବି ଇତିହାସକାର ନୁହନ୍ତି । କୌଣସି କବି ବି ଇତିହାସ ଲେଖକ ହେବା ଅଭିଳାଷ ନେଇ ଲେଖନୀ ଚଳାଇ ନଥାନ୍ତି । ତେବେ, ଇତିହାସର ଘଟଣା ଓ 'ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟ'ର ବର୍ଣ୍ଣନା ସଙ୍ଗତି ସମ୍ପନ୍ନ ହୋଇଚି । ଇତିହାସକୁ କାବ୍ୟରୂପ ଦେବାବେଳେ ପୌରାଣିକତାର ଘଟାଟୋପ ପିନ୍ଧାଇବାରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଯେଉଁ ସୂକ୍ଷ୍ମ ବୁଦ୍ଧିର ପରିଚୟ ଦେଇଚନ୍ତି ତାହା ତାଙ୍କୁ ସାରଳାଦାସ ଓ ବଳରାମ ଦାସଂକ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କାବ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ଯଥାର୍ଥ ଉତ୍ତର ଦାୟାଦ ରୂପେ ପ୍ରତିପନ୍ନ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସମ୍ପନ୍ନ କରିଚି । ଏହା ହିଁ ତାଂକ କାବ୍ୟଦୃଷ୍ଟି ଓ କବିତ୍ୱ ବୈଭବର ଯଥାର୍ଥ ଆକଳନ, 'ସତଚରିତ ନୁହଇ କଳ୍ପିତ' ଉକ୍ତିର ଅସଲ ମର୍ମୋଦ୍‌ଘାଟନ ।

ପାଦଟୀକା —

୧ । (କ) ଭଞ୍ଜ ଉପେନ୍ଦ୍ର — ଚିତ୍ରକାବ୍ୟ ବନ୍ଧୋଦୟ : ପୁରାଣ ଗ୍ରାଇ କଳ୍ପନା ମାଧୁରୀ ।

(ଖ) ଏଜନ — ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟ : ସତର ଛାନ୍ଦ ଏ ସରସ ଗୀତ/ସତ ଚରିତ ନୁହଇ କଳ୍ପିତ - ୧୭/୨୩;
ସୁରସ ପୁରାଣ ଚରିତ ଯହୁଁ/ସାଧୁ ରସିକ ମାନସକୁ ମୋହୁ - ୧୭/୨୪ ।

୨ । (କ) Sukthankar, V.S. (ed) — Critical Edition of the Mahabharata, Pune, 1966 : 1/210-14.

(ଖ) Ibid - Oput, I 113 Devanagari Composite 4 (marg Secunda Manu) Southern 37 lines;

I 114t Devanagari Composite (marg Secunda Manu) Southern 462 lines

I 115t K4 (marg Secunda Manu) D4 (Suppl folio Secunda Manu) 63 lines

(ଗ) ମହାନ୍ତି ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ (ସଂ) - ସାରଳା ମହାଭାରତ, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ୧୯୬୫ : ମଧ୍ୟପର୍ବ (୧)/ପୃ. ୧୩୪-୬୫

୩ । (କ) ଏଜନ - ତତ୍ରୈବ - ୨୩୪/୩୬୫, ୩୮୨-୪, ୪୬୮, ୪୬୯, ୫୧୧-୨୧, ୬୩୯-୪୮, ୬୭୧, ୬୯୦-୯୯

(ଖ) ଭଞ୍ଜ, ଉପେନ୍ଦ୍ର - ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟ : ୯/୧୮ ।

୪ । ଏଜନ - ତତ୍ରୈବ : ୧/୯-୧୨ ।

୫ । ଏଜନ - ତତ୍ରୈବ : ଶ୍ଳୋ ୬୨ ।

ଓଡ଼ିଆ ଶିକ୍ଷକ
ଶ୍ରୀ କୃଷ୍ଣ ଚନ୍ଦ୍ର ଗଜପତି ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ,
ପାରଳାଖେମୁଣ୍ଡି - ୭୬୧୨୦୦ ।



# Upendra Bhanja : The Poet Extraordinary

● DR. BIJAY KUMAR NANDA
Reader and Head of Deptt., English,
D.A.V. College, Koraput.

Upendra Bhanja occupies a prominent place in the history of Oriya literature. This literary genius has not withered with time and continues to inspire and entertain the readers. Scholars and crities are amazed and confounded by his insight and his command over Oriya idiom and vocabulary. Upendra is at once a great poet, a fine lyricist and a master craftsman. For about a century he has remained at the centre of literary discussions, research and criticism. Scholars and critics still continue to analyse, interpret and elucidate his works.

Upendra Bhanja belongs to the famous Bhanja dynasty of Ghumusar. There is a lot of controversy about the dates of his birth and death. However, the most widely accepted view is that Upendra was born in 1675 and died in 1730. He was a precocious child and his childhood education was entrusted to a number of great schalars who had came from different parts of India. He was Extraordinarily intelligent. He read and appreciated the works of Valmiki, Vyasa, Magha, Kalidas, Bhabavuti, Sriharsha, Sarala, Balaram and Dhananjaya. He became well - versed in grammar, shetorics, astrology, Aryurveda, Puran, science and philosophy.

Upendra Bhanja's married life was blighted by tragedy He married twice but was not fated to live a happy conjugal life. Both the wives had met with premature death. The death of his two wives made him lonely but he was never deterred from writing poetry. He wrote more than seventy kavyas. His published works include Kalakautuka, Kotibrahmandasundari, Gitabhidhan, Chitauchhanda Panchashayaka, Premasudhanidhi, Baidehisha Bilas, Rasapanchaka, Rasikaharabali, Ramarasamruta Lavanyabati, Subhadra Parinaya etc. Some of his unpublished works

are Katapaya, Kalabati, Hasyarnaba, Sangita Kaumudi, Shobhabati, Rasamanjari, Shashikala, Naapoi, Barapoi, Bichitra Tarangini, Chandralekha, Shadarutu and Niladrisha Chautisha etc.

A whole period in the history of Oriya literature is called the Age of Bhanja just as certain periods in the history of English Literature are called the Age of Chaucen, the Age of Spencer and the Age of Shakespeare. Upendra Bhanja was the leading luminary who inspired and influenced the lesser luminaries of his time. Taking into consideration the type of works produced, Bhanja Yuga, Age of Bhanja is also called Kavya Yuga (The age of Kavyas), the Age of Entertaining Literature, Shrungari Yuga (The Age of Love and Amour). As the Age laid emphasis on style and mode of expression, it is also called Ritiyuga. In common parlance 'Riti' means ornate writing style, and Riti Yuga refers to the period when Kavyass were written giving emphasis on figures of speech.

Upendra Bhanja is primarily a poet. He has written Krushna Kavya, Ramakavya, Puranic Kavyas. Such Kavyas are based on Krishna, Rama and Puranas respectively but most of his other Kavyas are imaginary and those depict the lives of fictitious characters. He has written some Kavyas where all the lines of a Kavya begin with a particular letter of the Oriya alphabet. For instance, Subhadra Parinaya begins with the letter 'ସ' (sa), Baidehisha Bilas with 'ବ' (ba) and Kalakautuka with 'କ' (ka). Such works peculiar to Orissa are really treasure troves of Oriya Literature.

All the poetical works of Upendra Bhanja are mostly based on love. Separation in love and pining for love rather than union in love and enjoyment of love are given prominence in these works. In Premasudhanidhi, the poet depicts the love-sick lover's pangs of separation and his anxiety. We cite here a stanza :

Jene anaile indrajala praya dishu
Mukura bimba paraye pasaku na ashu
Ede hata kahin paim
Mo janibare muta dosha karinahin.

(14/6)

[Wherever I look I see you
You are really magic
Behaving like a reflection
In the mirror
You never come near me
Why do you deceive ?
I have committed no crime.]

Another stanza of the same book depicts the painful effects of separation. In the absence of the beloved

the lover cannot see anything The world appears to be filled with daskness :

Tu mo pratichakshu jenu hoichhu
antara
Dishunahin kichhi kahin ana pratikara
Nua andha praya hoi,
Anukshane akula badhau pranasahi.
(14/3)

[You are my spectacles
Since you are away
I cannot see anything
And there is no remedy
I have gone blind.
Oh, my soulmate
My anxiety grows
Moment by moment.]

Upendra's poetry does not lack sensuality. His lover pines for the beloved's body. In a couplet in Prema Sudhanidhi, the lover tells the beloved :

Rabikara nachhadila paraye meruku
Mo mana na chhadai to pruthula
urajaku

[My mind remains glued to your large bosom. As do the sun's rays to Mount Meru.]

Upendra has some poems that extra-mariyal love but most of his poems are about marital love. He has pleaded for a regulated, moral conjugal life where love should be the guiding principle. In his opinion adultery is a heinous crime. That death is preferable to adultery is mentioned in Lavanyabati

Paradrabya para stiree haranaku
Lekhu subhakari tahun maranaku.

These lines state that death is preferable to theft and adultery. But conjugal love and bliss are desirable. In Rasika Harabali, Upendra has written that the riches and splendiur of Heaven are insignificant before conjugal bliss. True love sustains and gives courage. Premasudhanidhi depicts how the Pandavas in the company of Draupadi and Rama in the company of Sita had braved all dangers. One can overcame loneliness and transcend pensuality with the help of one's loving wife.

In the poet's opinion the love - relation between a husband and a wife is unbreachable. The husband and the wife are united in love. If one is the body, the other is the soul. Distance and temporary separation are no impediments on the path of their love. True conjugal love is immortal and ever lasting like the love existing between the sun and the lotus, the moon and the lily. In

Premasudhanidhi this has been stated in a sentimental but persuasive manner.

Dure thile pashe achhi eha thibu gheni
Kete dure chandra kete dure Kumudini,
Priti abheda tankar
Jetedure thile je jahara se tahara.

[Eventhough I am away from you, you must think that I am in close proximity to you. Inspite of the immeasurable distance between the moon and the lily, there love is deep. Whatever may be the distance separating two lovers, they always belong to each other.

Constancy is the most important thing in ideal conjugal love and this has been highlighted in Bhanja's Baidehisha Vilas in the context of Rama and Sita.

Bidagdha Sri Ramachandra kahe'
Bandhu Jeeban thibara e' dehe'.
Bilasini na karibi anaku
Bole chhuin deepa hutashanaku.
Baidehi keshu kadhi ketakee
Barna likhita pochhi kasturiki.
Bali nahin ana aji jaeta
Balaibi janme janme mo chitta.
Bara mandaparu jiba bahudi
Barttabahe thibi tumbhanku lodi.

Touching the flame of the lamp the wise Rama tells his darling Sita that as long as there is life in his body he won't take another woman. Baidehi (Sita) takes off a ketaki flower from her hair, wipes kasturi paste from her face and writes that till that date she has not been interested in anybody else except Rama. She will continue to love him in all her lives on the earth. If a bridegroom comes to marry her, he will have to return from the altar and she will send a messenger to bring Rama to her.

Apart from Kavyas, Upendra Bhanja has composed lyrics, devotional songs and progress. His Chaupadis deserve mention here. A Chaupadi is a lyrical poem having four stanzas. Sometimes the number of stanzas varies from two to ten. These poems appeal to the heart. They also have appeal to the human ear because of their musicality. Upendra's devotional songs move the readers' heart. One such song is "Mana udharana kara he tarana..." In this song devotion and music mingle and consequently the reader's heart is moved and his soul is elevated. We give here an English rendering of the song in free verse.

I take refuge at thy feet
O, Saviour of Honour

Do carry me through !
Thou art the prop of the hapless
O, Lord of the Blue mountain,
Shri Jagannath of Nilachala
Dwelling on the shores of the
vast ocean,

At the foot of Kalpa Bata !
Across thousands of leagues,
The elephant could be heard
At the game of dice,
Markanda could be fished out
While swept off in the great
Cosmic Flood.

The cow boys could be saved
From the raging forest fire.

I, Upendra, the crest-jewel of
the tribe of poets,

Do swear
And resort to Thy feet
O, my Lord !

Bhanja had studied Sanskrit poetical works, Sanskrit Rhetorics, Prakruta literature and ancient Oriya literature. Having been influenced by Sanskrit rhetorics, he used all kinds of rhetorical devices in his texts. He gave emphasis on DHVANI, RASA, OUCHITYA and irony. He composed songs with rhymes and different metres. Rhyme is the sameness of sound between words or syllables, especially the endings of lines of verse. We see both internal rhyme and end rhyme in the following lines.

Tu mo gala ratnamala balare mo
netra Pitula
Kama sindhure mo bhela na buda
naba chhaila.

Bhanja has excelled in the use of alliterative words in his verses. Alliteration is the occurrence of the same letter or sound at the beginning of two or more words in succession. The following is a fine example of Bhanja's alliterative verse:

Cheti chaturi chahinla nishi nashe
pashe nani dibya taruna,
Natha natha boli hrude hatamaji
bikale kala se karunya
Khoje adhire, chetana hata se bidhire
Kada leutai, kavari phitai khoje
puni kucha sandhire.

Bhanja used profusely another figure of speech called YAMAK. It is a word based decorative device. This is the repetition of a word with different meanings or the use of different words that sound the same. Here the sound produced by the word remains the same but the meanings vary Bhanja has used JAMAKAS for the sake of suggestive meanings and musical effect :

Dekhare nalini nalini nalinire purita
Bhramanti bhramare bhramare
bhramare e shovita.

X X X

Saranga rada palanke saranga
pankila panke'
Saranga mukhi saranga sarangare'
matile.

In the first example cited above, NALINI has three different meanings. Those are a beautiful woman, a lotus-pond and lotus flowers. A beautiful lady's attention is drawn to the lotus-pond filled with full-blown lotus flowers In the second line; the second word 'bhramare' means bumble-bees. The first word 'Bhramanti' means 'wandering about'. The third word 'bhramare' implies 'illusion' The fourth word again refers to the bumble-bees.

The second example refers to the love - play of Srikrushna and Sriradha. 'Saranga rada palanka' is a bedstead made of ivory 'Saranga Pankila panka' is sandal wood paste. 'Saranga mukhi' is 'moon-faced' Radha 'Saranga' is Krushna and 'sarangare matile' means they indulged in love - play.

Readers and listeners are enchanted by the melody of Bhanja's verses. He has used various verse forms, poetic metres and tunes like 'Ahari', 'Ashabari', 'Kaushika', 'Kalyana ahari' 'Kalyana', 'Kalyani', 'Kalahansa', 'Karuna Shri', 'Kannada Kali', 'Kaphikamodi', 'Kamodi', 'Kumbha Kamodi', 'Khanda Kamodi', 'Kedar Kamodi', 'Kedar gauda', 'Gujjari, 'Guptagauri', Ghantaraba', 'Chakakeli', 'Chintabaradi', 'Chintadeshaksha', Chintakausika', 'China vairaba', 'Fodi', 'Turaska', 'Deshaksha', 'Fodi baradi' 'Dhanashri', 'Nati', 'Nalini Gauda', Pahadia Kedar, Pahadia Paraj, 'Purabi', 'Pattamanjari', Paschimabaradi, 'Bangala Shri', 'Basanta Bhairab', 'Basanta baradi', 'Bichinta Deshaksha', 'Bhatiari' 'Bibhas gurjjari', Bhupala Bhairab', 'Marua', 'Mangala', 'Mangala gurjjari' 'Mangala baradi', 'Malaba', 'Malabaradi', 'Malasri', 'Malaba gauda', 'Mukhabari', 'Rajabije', 'Ramakeri', 'Rushikulya', 'Rasakoila', 'Samagurjjari', 'Sanatodi' 'Saberi', 'Saranga Sindhu deshaksha', 'Soma', 'Shankarabharana', 'Saurashtra', 'Gujjari', etc. These tunes not only please the ears of the audience, they also make the verses communicate with the audience.

Upendra procured all the riches from Sanskrit literature and used the same to enrich his poetry. He wanted to elevate the status of Oriya Poetry and hence made necessary efforts. He has surpassed many Sanskrit poets in the art of using appropriate image-

ry, alliteretive words and YAMAKAS. He was enchanted by words. His use of words in his verses is unparallelled. His poetry is sensuous. It is a marvel of sounds colours, perfumes and sense impressions. It is full of meanings and suggestions. Upendra's Poetry stirs the mind and moves the heart. His Poetry is musical. It reflects the poet's unified sensibility.

Nature had perennial attraction for Upendra Bhanja. His descriptions of nature are really enchanting. In LAVANYABATI, he has described the spring season. At the advent of spring nature is full of mirth and gaiety The trees are full of new leaves. Pallen grains scattered by vernal wind create the illusion of coloured powder. Jasmine, Champak and Niali plants bow down with the load of flowers and these flowers emit sweet smell. The murmuring of the bumble-bees is pleasing to the human ear. Such beauty and charm of the spring bring in longing in the heart of Lavanyabati.

For Upendra, nature was a rich store house of images. Most of his similes and metaphors relate to nature. Kotibrahmanda Sundari is an occan of beauty. Her nose is compared with sesame flower, hair with blue lotus, lips with lotus blossom, teeth with jasmine and fingers with champak buds

Upendra is a great poet of love. He is also a religious poet. As in the case of John Donne, the two strains of love and religion have mingled in Upendra Bhanja. Bhanja's BAIDEHISHA BILAS bears tertimony to such commingling of sensuality with spirituality. Bhanja's poems convey deeply felt emotions, passions and ideas through witty but lilting lines. Bhanja is a great composer of music. His devotional songs, lyrical poems and CHAUPADIS are highly musical His poetry is delightful and pleasure-giving He is unique in the selection and use of words in poetry. He is a real poet. His poetry delights, instructs and elevates at the same time. He is the poet's poet. This poet extraordinary has deservedly earned the title, Kabi Samrat, the emperor among the poets.

—●—



# Upendra Bhanja, the Emperor of Poets

● DR. D. K. BEHERA
Asst. Director (Medical)
Rourkela Steel Plant, SAIL,
A-130, Sector-17, Rkl.

What Kalidas is to Sanskrit, Homer is to Greek and Shakespeare is to English, Such is Upendra Bhanja to Oriya. He was a king among the poets and a poet among the kings.

Some years back one of his antagonists commented :— "If you go to Bhanja, you can see only Nari (women) and Dictionary — nothing else" But it was a superficial valuation; if one goes deep into Bhanja's work, he will be astonished to find his vast knowledge in composition of verses, use of words, art of expression, amorous songs, ornate style, musical talent, artistic beauty, poetic genius rhetoric acrobat, verbal jingle as well as pure and pious conjugal life.

The exact dete of his birth is controversial, still it is assumed that he was born in 1670 AD and died in 1720 AD. By that time Aurangjeb was the emperor of Delhi, Murshid Kulikhan was the Subedar of Bengal, Bihar and Orissa as well as Gajapati Divyasinghdev was the king of Khorddha.

Upendra Bhanja was born to one Nilakantha Bhanja, a feudal king in Ghumusar of Ganjam District in Orissa. His mother was Hadu Dei. His father ruled for a short period from 1701-1703 AD. and was dethroned by one of his relatives. So he had to live in neighbouring states like Athagarh, Dharakot and Nayagarh etc.

In his child-hood, Upendra Bhanja learnt mathematics, astronomy, grammar, literature, history, archery science, puran, philosophy, sanskrit-epics, glossany etc, as a brilliant

student under direct guidance of his grand father, Dhananjay Bhanja and grandmother, Manda Dei. Dhananjaya Bhanja was a powerful ruler and cherished great love for his genius grand son. He was himself a poet and patronised the poets, sages, scholars, philosophers and vedil pundits.

HIS COMPOSITIONS include puranic epics, imaginany epics —

Lexicography, Alankar and Chaupadis.

He has composed around 80 books of which 27 were publishad till 1967 THOSE ARE —

1- Abana rasa taranga - ଅବନା ରସ ତରଙ୍ଗ
2- Kala kautuka - କଳା କଉତୁକ
3- Koti brahmanda sundari - କୋଟି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ
4- Geetabhidhana - ଗୀତାଭିଧାନ
5- Chaupahara - ଚଉପହର
6- Chaupadi bhushana - ଚଉପଦ ଭୂଷଣ
7- Chaupadi chandra - ଚୌପଦ ଚନ୍ଦ୍ର
8- Chihnau chhanda - ଚିହ୍ନାଉ ଛନ୍ଦ
9- Chitrakavya bandhodaya - ଚିତ୍ରକାବ୍ୟ ବନ୍ଧୋଦୟ
10- Chhaapoi - ଛଅପୋଇ
11- Panchasaika - ପଞ୍ଚଶାଏକ
12- Prema sudha nidhi - ପ୍ରେମ ସୁଧା ନିଧି
13- Bajara-boli - ବଜାର ବୋଲି
14- Chhanda bhushana - ଛନ୍ଦ ଭୂଷଣ
15- Dashapoi - ଦଶପୋଇ
16- Baidehisha vilasa - ବୈଦେହିଶ ବିଳାସ
17- Bhabavati - ଭବବତୀ
18- Yamaraja chautisha - ଯମରାଜ ଚଉତିଶା
19- Rasa panchaka - ରସ ପଞ୍ଚକ
20- Rasalekha - ରସଲେଖା
21- Rasika haravali - ରସିକ ହାରାବଳୀ
22- Remalilamrita - ରାମଲୀଳା ମୃତ
23- Labanya nidhi - ଲାବଣ୍ୟ ନିଧି
24- Labanyabati - ଲାବଣ୍ୟବତୀ
25- Suvarnarekha - ସୁବର୍ଣ୍ଣରେଖା
26- Subhadraparinaya - ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟ
27- Sangeeta Upendra Bhanja ସଙ୍ଗୀତ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ

OTHER BOOKS ARE NOT YET (1967) published

THOSE ARE —

1- Ichhavati - ଇଚ୍ଛାବତୀ
2- Katapaya - କଟପାୟା
3- Kalabati - କଳାବତୀ
4- Kalakantaka - କଳାକଣ୍ଟକ
5- Kalpita Kalpalekha - କଳ୍ପିତ କଳ୍ପଲେଖା
6- Kamakala - କାମକଳା
7- Kunjavihara - କୁଞ୍ଜବିହାର
8- Gajanistarana - ଗଜନିସ୍ତାରଣ
9- Garuda geeta - ଗରୁଡ଼ ଗୀତ
10- Chandrakala - ଚନ୍ଦ୍ରକଳା
11- Chandrarekha - ଚନ୍ଦ୍ରରେଖା
12- Chitralekha - ଚିତ୍ରଲେଖା
13- Chatisharasa - ଛତିଶରାସ
14- Trailokya mohini - ତ୍ରୈଲୋକ୍ୟ ମୋହିନୀ
15- Durgastuti - ଦୁର୍ଗାସ୍ତୁତି
16- Naapoi - ନଅପୋଇ

17- Neeladri chautisha - ନୀଳାଦ୍ରି ଚଉତିଶା
18- Premalata - ପ୍ରେମଲତା
19- Purushottama mahatmya - ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ମାହାତ୍ମ୍ୟ
20- Brajaleela - ବ୍ରଜଲୀଳା
21- Barapoi - ବାରପୋଇ
22- Baramasi - ବାରମାସି
23- Vichitra tarangini - ବିଚିତ୍ର ତରଙ୍ଗିଣୀ
24- Manorama - ମନୋରମା
25- Muktabati - ମୁକ୍ତାବତୀ
26- Rasamanjari - ରସମଞ୍ଜରୀ
27- Rahasaleela - ରାହାସଲୀଳା
28- Lata - ଲତା
29- Shashilekha - ଶଶୀଲେଖା
30- Shrikrishna vihara - ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ବିହାର
31- Sobhabati - ଶୋଭାବତୀ
32- Sadaritu - ଷଡ଼ଋତୁ
33- Sangeeta kaumudi - ସଙ୍ଗୀତ କୌମୁଦୀ
34- Hasyarnaba - ହାସ୍ୟାର୍ଣ୍ଣବ
35- Hema manjari - ହେମ ମଞ୍ଜରୀ etc.

In Baidehisha vilasa, Kalakautuka and Subhadra-parinaya epics, each and every line of the stanzas starts with B (ବ) K (କ) and S (ସ-ଶ-ଷ) respectively.

GENEOLOGY OF THE POET :—

Gajendra (Rana) Bhanja (1574-89 AD) → Gopala (Pratap) Bhanja (1589-1611 AD) → Gopinatha Bhanja (1614-36) → Pratap Dhananjay Bhanja (1636-1701) → Neelakantha Bhanja (1701-1703) ruling period) → Upendra Bhanja (born in 1670 and died in 1728 AD - as assumed)

SOME MIRACULOUS VERSES :—

1) କ ଖଗ ! ଘରେ ଙ୍ଗ ଚୁଡ଼ ଛ । ଜେଝ ଞାଟଠ ।
ଡଢାଣ ତଥ ଦଧ ନେ । ପ । ଫାବ । ଭୀମଯୋର
ଲବୁ । ଶଷା ସିଂହ ।

The sentence starts with Ka (କ) and ends with Ha (ହ) serially in Oriya alphabet. The meaning is :- What ? Khaga (the name of poets servant), soon clean ( the field ). Respective "Natas' (God's viman) will be placed in proper place. (you are working, so you will take) warm rice. You take curd in it. You deserve it. You will achieve the strength of Bhima (as depicted in the Mahabharta). You will be a lion if you are a rabbit.

2) CHAKRABANDHANI AND NAGABANDHANI
(ଚକ୍ରବନ୍ଧନୀ ଏବଂ ନାଗବନ୍ଧନୀ)

It is very very difficult to compose in the forms of wheel with spokes and serpentine curvature. Untill and unless one sees it, it is beyond his imagination to perceive the fact.

3) "ବରାହବରେ ପ୍ରକାଶମାନରେ ଦନ୍ତରେ,
ବରାହବରେ ପ୍ରକାଶମାନରେ ଦନ୍ତରେ ।"

It is called shlesha (ଶ୍ଳେଷ). Here the two sentences are same in composition, but bear different meaning in each line. i, e, ବରାହବରେ :—
1) In great war, (2) Wild pigs (ବରାହ)
ପ୍ରକାଶମାନରେ — are displayed. ଦନ୍ତରେ :—
1) Elephants, 2) Teeth.

4) "ଦେଖରେ ନଳିନୀ, ନଳିନୀ ନଳିନୀରେ ଶୋଭିତ,
ଭ୍ରମନ୍ତି ଭ୍ରମରେ, ଭ୍ରମରେ, ଭ୍ରମରେ ଏ ପୂରିତ ।"

Here we find application of yamaka (ଯମକ). i, e, where a word is used repeatedly and conveys different meaning in each time.

Nalini :— 1) Beautiful, Lady companion, 2) Water pool or lake, With lotus 3) Lotus.
Bhramara :— 1) Whirlpool, 2) by mistake, 3) black bees.

5 "ଧନ ଦଶରଥ ବନ୍ଧନ ନଗର,
ନରଇନ୍ଦ୍ର ପଦ ବନ୍ଦ୍ର ବନ୍ଦନ ଅମର ।
ଉପଇନ୍ଦ୍ର ଅପଭସ୍ମ ଉପଇନ୍ଦ୍ର ସ୍ୱର,
ଜନମ ଜନମ କର ଭକତ ତବର ।"

(ଅବନା ରସ ତରଙ୍ଗ - Abana rasa taranga)

Here one will find the use of consonants with only "ଅ" ଫଳା (ମାତ୍ରା) and other vowels independently.

[ Upendra Bhanja was not only a great poet; at the same time, he was an astrologer, a mathematician, a philosophor, a grammaian, a thinker, a lover, a hermit, a scholar and above all a man of miracles. ]



Digitized by PPRACHIN, SOA

Digitized by PPRACHIN, SOA









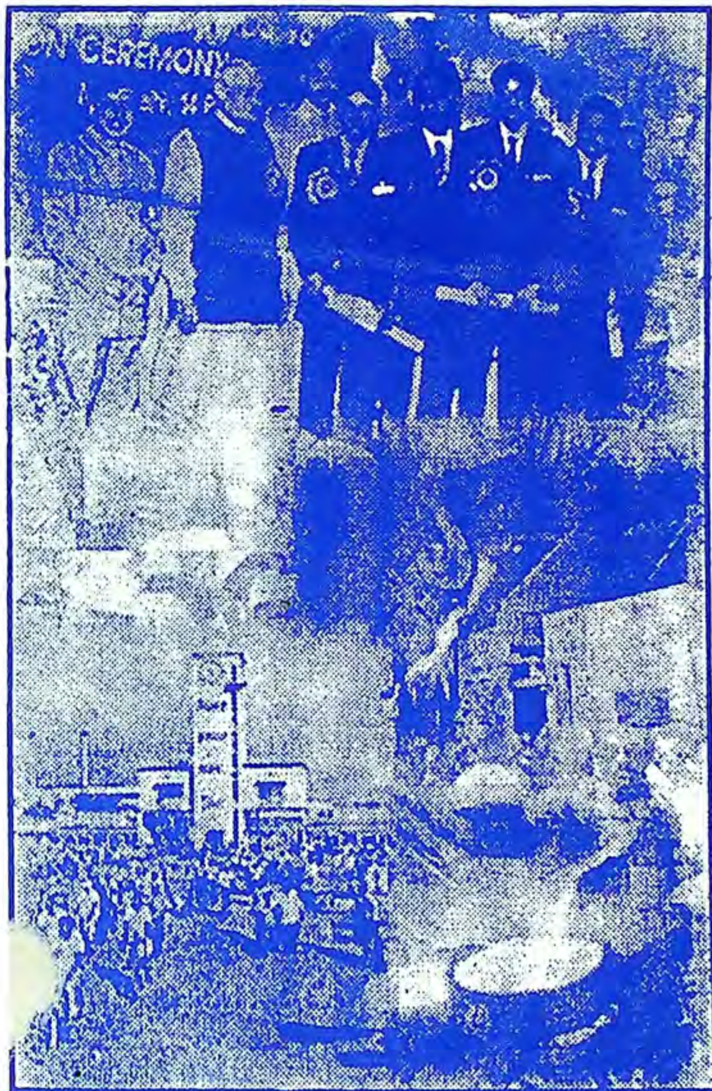








# Some Steelmen are born Great ....
# Others achieve greatness in Bhilai Steel Plant !!



- Of the nine Shram Ratna award winners in India, the country's highest award for workers, eight are in Bhilai.
- Bhilai has not lost a single monday on account of Industrial Relations related issues for about a decade.
- Indian National Suggestion Scheme's Association (INSSAN) award has been won by Bhilais Steelmen six times in the last seven years.
- All major production units of Bhilai are ISO 9002 certified.
- Bhilai has bagged the Prime Minister's Trophy for best integrated steel plant four time in five years.

## We make Great Steel ...
## We also make Great Steelmen.

THERE'S A LITTLE BIT OF SAIL IN EVERYBODY'S LIFE



STEEL AUTHORITY OF INDIA LIMITED
**Bhilai Steel Plant**

MAA SARALA PRINTERS / NEW BUS STAND, ROURKELA-1/PH-502610